

NOTIZIE STORICHE

RIGUARDANTI

l'Imperiale e Reale

STABILIMENTO DEI LAVORI DI COMMESSO IN PIETRE DURE

DI FIRENZE

RACCOLTE E COMPILATE

DA

ANTONIO ZOBI





FIRENZE, SETTEMBRE 1841

FIRENZE — TIPOGRAFIA DI FELICE LE MONNIER

A SUA ECCELLENZA

il Sig. Cav. Priore Balì

GUIDO ALBERTO CONTE DELLA CHERARDESCA

CAV. GRAN CROCE
DELL' ORDINE DI S. GIUSEPPE, CAV. DELL' ORDINE DI S. GENNARO
DI NAPOLI,
CONSIGLIER DI STATO,
E MAGGIORDOMO MAGGIORE DI S. A. I. E R.
IL GRANDUCA DI TOSCANA
EC. EC. EC.

Tra le importanti dipendenze annesse all'alto Ufficio che la sapienza del nostro Augusto Signore **LEOPOLDO II** *affidò all'E. V., avvi ancora l'I. e R. Stabilimento de' Lavori di Commesso in Pietre dure, unico in Europa per la ricchezza e bellezza delle Opere in esso prodotte, meritevoli certo di essere storicamente illustrate. Ma non è stato alcuno finora che ciò abbia espressamente fatto; perocchè eccitato in qualche maniera dal desiderio di supplirvi, ho compilato*

un povero lavoro, ove son raccolte quante notizie mi è stato possibile trovare intorno all' origine e progressi di un' Arte ammirabilissima, che onora la splendida liberalità de' Granduchi di Toscana, i quali in ogni tempo l' hanno singolarmente protetta e coltivata coi mezzi più efficaci, e nei modi più commendevoli.

Per la qualcosa, la Dedica di un libro rivolto ad illustrare il suddetto Imperiale e Reale Stabilimento da V. E. preseduto, a Lei

s'apparteneva: ed io con tutta la dovuta reverenza, mi sono avanzato a farlene un omaggio, a ciò consigliato inoltre dalla sincera stima, profondo rispetto e ossequio che Le professo, e con che ho l'onore di segnarmi

Di Vostra Eccellenza

Firenze, 19 Settembre 1841.

Dev. Umiliss. Obbl. Servitore
ANTONIO ZOBI

DISCORSO PRELIMINARE

I. L'arte d'intagliare a incavo ed a rilievo figure di animali ed ornati qualunque in roccie durissime, in pietre silicee e in gemme, era conosciuta e trattata squisitamente sin dai più remoti popoli inciviliti dell' antichità, de' quali appunto, tranne le pietre incise, poch' altre certe memorie ci restano a indicare sin dove il loro gusto e sapere nelle arti del bello giungesse. E se non fossero queste a noi pervenute, la religione, i costumi ed i più segnalati avvenimenti delle trascorse età resterebbero avvolti nelle tenebre, in guisa che anderebbero a confondersi colla favola; ma per avventura sostenuti e autenticati da tali irrefragrabili monumenti, non favole ma storia è d' uopo reputare. Ben però si è posta cura grandissima nel raccoglierne copiose collezioni nelle Gallerie e Musei delle principali città d'Europa, collezioni di sommo valore non solamente rapporto alla storia civile e religiosa delle nazioni

che le improntarono, ma preziosissime altresì per la finezza del lavoro con cui sono intagliate, e per la squisitezza del disegno. L'illustre conte Leopoldo Cicognara nella sua filosofica ed eruditissima *Storia della scultura, al cap. VII del lib. V*, in tal modo ne ragiona: « Fra i monumenti più dure-
» voli esciti dalla mano creatrice dell'uomo ognuno
» sa che sempre si annoverano quelli i quali
» per la loro piccolezza e per la solidità della
» materia sfuggirono quasi inosservati alla vo-
» racità del tempo, che per insultare l'umano
» orgoglio prende piuttosto di mira le moli grandi
» e superbe, di quello che i frammenti minuti
» dell'accurata industria, su cui passa e non tocca;
» e tali chiameremo ora noi le gemme e pietre
» dure d'ogni sorta intagliate e incise. Queste opere
» sovente pel volgere dei secoli ritornano nel
» seno di quella terra da cui escirono informi,
» portandovi il mirabile artificio degli Apolloni,
» de' Dioscoridi, de' Pirgoteli; e le onici, i
» diaspri, le calcedonie, gli smeraldi, le cornio-
» le, le ametiste riveggono poi talora la luce,
» dopo il giro di lunghissima età, figurate e
» preziose, presentando alla curiosa osservazione
» de' posteri lontani non solo l'opera arcana del-
» l'acqua e del fuoco sotterraneo che le compose
» dando loro trasparenza e durezza, ma il magi-
» strale artificio di quelle finissime ruote che ci

» dimostrano qual fosse lo stato degli studj e della
» civiltà delle nazioni a cui appartennero; soc-
» correndo inoltre alle memorie storiche, mal-
» grado la estrema loro piccolezza, più di ogni
» altro monumento. »

II. Se abbondanti esempi esistono adunque di gemme e pietre dure incise nei gabinetti d'antichità, esempio alcuno però non addita l'archeologia d'opere formate di siffatte materie a imitazione della pittura figurata e dell'ornativa, mercè l'accozzamento de' naturali colori delle pietre medesime. E nell'assoluta mancanza in cui siamo di monumenti e di memorie a ciò relative, è lecito argomentare e dedurre, che gli antichi popoli, non esclusi i greci ed i romani, sebbene valenti nell'intagliare le pietre silicee, affatto ignorassero il lungo e penoso magistero di acconciarle ed unirle insieme in modo da resultarne una specie di pittura. Ciò ammesso, parmi d'altronde opportuna cosa fissare un'opinione, se non la vera, almeno la più probabile e verosimile intorno all'origine, ai progressi e alle vicende di quest'arte, la quale per quanto meglio potrò e saprò è mio intendimento illustrare.

III. Assai di buon'ora avendo l'esperienza dimostrato quanto sieno fragili e facilmente alte-

rabili le pitture sulla tela, sulle tavole ed a *fresco,* fu pertanto sentito vivo bisogno di rintracciare altro sistema di dipingere più resistente alle fatali offese del tempo. Laonde furono studiati nuovi modi praticabili almeno in quei casi che maggiormente interessar poteva di tramandare alla più tarda posterità le care e le adorate imagini, quelle degli eroi salvatori della patria, e tutti quei soggetti generalmente impossibili a rappresentarsi dalla scultura, che poco si presta a composizioni complicate di figure, d'affetti e passioni diverse. Nè molto si tardò ad inventare uno smalto di vetro in minuti pezzi di vario colore, coi quali sull'orma di prestabilito disegno si formarono grandiose pitture, che viste da certa distanza producono eccellente effetto all'occhio dei riguardanti. E questa specie di pittura ottenuta mediante lo smalto vetrino fu appellata *musaico,* denominazione che Francesco Milizia (Diz. delle Belle Arti) è di parere esser derivata dalla seguente circostanza: « Vicino ad Atene, *egli scrive,* » era una collina chiamata Colle Museo, perchè » ivi sepolto il poeta Museo, nella cui tomba fu » praticata questa sorte di pittura vetrina; e » poichè le nove Muse erano presso i greci » le rappresentanti di tutte le scienze e arti, » in grazia di esse nacquero le voci o denomi- » nazioni di Musei e di Musaici. »

IV. Che gli antichi greci facessero lavori di musaico non è da revocarsi in dubbio, poichè da essi e non da altri l'appresero i romani. Silla il dittatore si crede essere stato il primo che dalla Grecia conducesse tal'arte in Roma. Il famoso pavimento tuttora esistente nella villa Barberini a Palestrina, è citato come la più antica opera di musaico eseguita nelle vicinanze della detta metropoli da artefici espressamente venuti dalla Grecia per cura del ricordato Lucio Silla. E l'invenzione del musaico vitreo ebbe forse origine nell'Egitto, ove fu frequentemente praticato, conforme se ne trovano de' residui negli ornamenti delle mummie, ed ove si son anco scoperti degl' idoli e scarabei formati di simigliante materia. I greci ed i romani acquistarono tanta perizia nel comporre lo smalto vetrino, che giunsero a contraffare le pietre preziose e le gioje, imitandone a meraviglia il colore e la lucentezza, come per esempio le turchine, gli smeraldi, i rubini ec. Ai tempi di Plinio erano già in grand' uso in Roma i pavimenti di musaico storiati, specialmente negli edifizi e templi più sontuosi; donde più tardi ne è derivata la costumanza tra i cristiani d'impiegare il musaico per ornamento delle basiliche e chiese costruite con maggior sfarzo di ricchezza, e per rappresentare talvolta le sacre imagini. Nelle rovine di Roma non se ne è trovato altro saggio che

nei pavimenti: Marco Vitruvio al cap. I del lib. VII pare che voglia alludere a questa sorte di pavimenti con le parole che seguono: « Si tesseris structum » erit pavimentum ut ex omnes angulos habeant » æquales, nullibique a fricatura extantes: cum » enim anguli non fuerint omnes æqualiter plani, » non erit exacta, ut oportet fricatura. »

V. Lo smalto vetrino di cui è formato il più antico e più generalmente usato musaico, essendo colorito dall'arte e indurito dal fuoco, è perciò soggetto alle leggi a cui vanno subordinate tutte le opere umane, cioè, di soccombere ai simultanei e replicati assalti nascenti dal gelo, dal caldo e dall'umidità, contro de' quali l'ingegno dell'uomo non è sufficiente a porre validi ripari. Al che s'aggiunge esser condizione ingenita alla materia dover trasformarsi e ricomparire di tanto in tanto sotto diversi aspetti: perocchè anco le formazioni resultanti da naturali accidenti debbono pur finalmente dissolversi; ma comunque ciò sia, le cose create della natura prevalgono nella loro durata alle opere dell' arte. Laonde fu saviamente pensato di sostituire le pietre calcaree allo smalto vitreo nel comporre i musaici, ed in tal guisa ottennesi un notabile avanzamento verso il fine cercato, poichè lo smalto vetrino non raggiungeva neppure a metà

il bramato intento. E gli antichi abitatori della Grecia sempre premurosi d'afferrare quei mezzi che giudicavano più idonei a perpetuare il loro nome e le loro gesta, accolsero perciò con molto piacere questa varietà di musaico da essi chiamato *litostratico*, e ne formarono superbi quadri, sì nei pavimenti quanto sulle pareti delle loro più sontuose fabbriche. I musaici litostratici greco-itali di recente scoperti tra le rovine di Pompeja e d'Ercolano, città sepolte dalle lave vulcaniche eruttate dal Vesuvio l'anno 79 di Cristo, fanno di ciò indubitata testimonianza.

VI. Considerabili avanzi di questa sorte di musaico marmoreo sono stati trasferiti dalle due rammentate città nel R. Museo Borbonico in Napoli. E tali tesori conquistati dalle arti e dalla storia alle tenebre dell' oblio, consistono in varj e grandi pezzi, che per la loro dimensione e bellezza, e per i soggetti che rappresentano, sembrano di lunga mano superare quanto in tal genere ci fu trasmesso dall'antichità, e ben anche il ricordato musaico di Palestrina, col quale nondimeno alcuni di essi hanno singolare analogia. Sono ivi effigiati molti animali, indicato il corso del Nilo con un nuvolo di uccelli aquatici, e alcune piante indigene di quella regione; oltre di che vi sono de' pesci di

varie specie, oche, colombi, gatti, e per fino degli animali anfibj, tra i quali il coccodrillo e l'ippopotamo. Ed il più magnifico pezzo fu trovato in Pompeja nella casa del Fauno il 24 ottobre del 1832, mentre gli altri erano già discoperti da più anni, i quali attesa la squisitezza di questo restano non poco ecclissati. Esso ugualmente che quelli è formato di pietre calcaree; e secondo che opinano i dotti cav. B. Quaranta e cav. F. M. Avellino, opinioni giudiziosamente esaminate dall'architetto cav. A. Niccolini, sembra che rappresenti la battaglia d'Isso pugnata da Alessandro il Macedone contro Dario d'Istaspe, colla peggio del re persiano. E l'espresso soggetto fa sospettare che il detto musaico sia opera di artefici greci anzichè romani, non essendo presumibile che l'orgoglio nazionale di quest' ultimi si volesse prestare a rappresentare un avvenimento onorevole ad un popolo già da essi debellato, quando avevano tanti gloriosi fatti nella propria storia non meno degni di fama di quelli d'Alessandro, e sicuramente più adattati a lusingare l'amor proprio di una nazione grande per valore militare. Lo stile del disegno, il modo di commettere insieme i regolari pezzetti del marmo, e la qualità del cemento fanno congetturare, che il musaico pompejano sia presso che contemporaneo a quello di

Palestrina, cioè poco meno di un secolo anteriore alla nascita del Messia.

VII. Il musaico litostratico è adunque formato di pietre calcaree variotinte dalla natura, e disposte e cementate nello stesso modo praticato nell' accomodare i pezzetti dello smalto vetrino. Per conseguenza il litostratico non differisce in altro dal musaico vitreo, che nella maggior durezza del marmo in confronto dello smalto. Nè dall'altra parte voglio tacere che la tavolozza artificiale dello smalto assai meglio si presta de'colori naturali del marmo a rendere gli oggetti con più verità ed effetto, poichè tra questi è ben raro il caso di trovare delle mezze tinte onde combinare quel chiaroscuro, che tanto giova a dar rilievo alle figure, conforme è ufficio della pittura. Dalle poche cose rapidamente discorse parmi nonostante emergerne ad evidenza: che il musaico è d' origine remotissima; che i greci se non ne furono gl'inventori lo perfezionarono almeno; che tra essi verosimilmente acquistò il nome con cui è tuttora appellato; che i romani dai greci appresero quest' arte, e che la coltivarono con lusso tenendola in molto pregio.

VIII. A furia di sangue sparso a torrenti,

l'austera repubblica romana nel giro di pochi secoli s'impadronì di quasi tutto il mondo allora conosciuto, e quindi toccato l'apice della potenza, conquistati e conquistatori diventarono schiavi di un solo signore. All'epoca in cui Roma cessò di esser la dominatrice di sè medesima, e che inchinò servilmente la sua temuta e maestosa fronte al cospetto di Ottaviano Augusto, le lettere e le belle arti erano già salite ad altissimo grado di splendore, ove si mantennero durante il di lui lungo regno; ma poco di poi dovettero soggiacere a gravi vicissitudini e avvilimenti; dimodochè con incredibile rapidità retrocedettero fino allo smarrimento, se non a totale perdizione. Se noi per un istante vogliamo prendere a riscontrare l'epoca in che fu fatto il musaico di Palestrina, è facile accorgersi essere stato eseguito pochi anni prima che fosse in Roma inalzato un trono fondato sulla mollezza e su i vizj dell'Asia, cui avevano usurpato il luogo alle primitive virtù e sobrietà eminentemente professate dagli antichi quiriti. Ed i musaici di Pompeja e d'Ercolano ho già fatto osservare che debbono essere o contemporanei o di poco anteriori a questo di Silla: sicchè è presumibile che tal specie di lavoro avrebbe ancor progredito verso una maggior perfezione, se non fosse sopraggiunto quell'avvenimento testè accennato,

il quale produsse una completa rivoluzione nello spirito umano. Per la qual cosa, oltre le lettere, tutte le arti furono trascinate da irresistibil forza a trasformarsi in orridi e sconci simulacri, dimenticando affatto i tratti gentili, i puri lineamenti e le belle espressioni per cui si erano in guisa inalzate, che i frammenti a noi pervenuti forniscono soggetto di profondo studio ai megliori artisti moderni, e d' ammirazione agl' intelligenti.

IX. Ma il perfezionamento del musaico fu riserbato all' onore degl' italiani che vissero in quella veneranda e gloriosissima età, dal Vinci, dal Sanzio, dal Buonarroti illustrata al pari e forse più di quell'era tanto famosa nei fasti della Grecia, che dalle opere di Fidia, Apelle e Zeusi è rinomata. E tal perfezionamento lo ricevette non solo perchè alle pietre calcaree si principiò a sostituire le silicee, ma per essergli stata aperta inoltre la via ad imitare più da vicino la pittura, ed a rivaleggiare colla scultura. La durezza delle silici è infinitamente maggiore delle calcaree, lo che costituisce un ottimo vantaggio delle prime sulle seconde; ma ciò non è il solo; essendochè le tinte vivaci, lucide, calde, trasparenti, talvolta sfumate e macchiate che presentano le silici, superano incomparabilmente i colori torbidi, indecisi, opachi, uniformi e freddi delle calcaree.

X. Nel cuore delle persone educate a vera civiltà è tenacissimo il desiderio di lasciare nel mondo onorata fama che di noi favelli anch'oltre il confine della vita mortale; ma questo intento non è dato conseguire che a pochi virtuosi, i quali con sagge e magnanime azioni sappiano meritarsi la gratitudine de' popoli, e la riconoscenza e l'ammirazione della posterità dotta nelle storie dei passati tempi. La storia è quella che addita agli uomini le regole del ben oprare, ponendo loro spassionata sott' occhio i fini ed i mezzi con cui gli antenati ascesero a grandezza, e per quali vizj ed errori essi caddero talora nell'avvilimento e nell'ignavia. Mirabilmente ella contribuisce adunque a perpetuare l'esistenza morale dell'uomo, nel tempo che istruisce le sopravvenienti generazioni, offrendo loro dei grandi quadri sinottici, ove le virtù ed i vizj compariscono nella loro nudità, da che ne risulta infallibile scuola di sapienza sociale. Ma se la storia peraltro non è appoggiata dai monumenti materiali coevi, perde di autenticità, diviene incerta e per conseguenza poco creduta; onde talvolta assume il ridicolo aspetto di favola. Il continuo cangiare di costumi, di politiche istituzioni e di legislazione, il trasformamento delle passioni, il variare d'idioma, tutto tende a rappresentare i trapassati con delle fisonomie assai diverse dalle

nostre, in guisa che capricciosi fantasmi ci appariscono: motivo per cui i più non si curano d'indagarne l'indole, e dispregiano ogni meditazione sulle vecchie cose. E ciò accade perchè generalmente pretendesi esaminare e giudicare delle medesime col criterio abituato sugli avvenimenti presenti, col modo nostro di sentire, colle nostre passioni, le quali spesso ci trasportano ad essere ingiusti anco coi contemporanei, e perchè in fine si tien più dietro ai resultati che alle intenzioni.

XI. All'opposto poi se quelle nobili arti, che i greci favoleggiarono essere generate nel cervello di Minerva, com'essa dicevano scaturita dal cranio dell'onnipotente Giove, col loro muto linguaggio ausiliare si rendono ai racconti della storia, in tal caso ella si mantiene invulnerata a dispetto delle rivoluzioni che di tanto in tanto travolgono gli stati ed i popoli. Ora dunque essendo le arti belle di molto soccorso alla storia, e la storia di somma utilità e giovamento agli uomini, è forza convenire: che tra le arti sono più stimabili quelle che possono più lungamente resistere alle ingiurie del tempo; per lo che queste meritano una speciale protezione. Laonde quelli artisti che servono con fedeltà e filosofia alla storia acquistano un diritto alla pubblica riconoscenza al pari degli storiografi, particolarmente coloro che si occupano nel

condurre lavori su delle sostanze per la loro natura solide e atte a resistere alle ingiurie degli anni. Ed i lavori di commesso formati di pietre silicee hanno appunto tutte le qualità e proprietà richieste per conservarsi intatti a traverso dei secoli più lontani. Queste stupende opere sono attualmente di quasi privilegiata produzione alla città di Firenze: ma in qual parte d'Italia precisamente ed in qual anno s'incominciassero a produrre non è stato sinora discusso e chiarito, quantunque il famigerato Luigi Lanzi (Storia Pittorica, Scuola fior., epoca IV, vol. I) sia di parere, che tal'arte fiorisse prima nella Lombardia che in Toscana. Il relativo esame di luogo e di tempo cade opportuno nel cap. II delle *Notizie storiche* che seguono, ove per quanto è possibile procurerò dimostrare a chi appartenga il merito di una invenzione degna sicuramente di essere encomiata: intantochè qui giova trattenersi alquanto per dare un'occhiata sul risorgimento del musaico in Italia avvenuto nel secolo XIII.

XII. Le scintille del sacro fuoco animatore delle arti cominciarono a svilupparsi e ad accendere gli animi degl'italiani, allorquando le catene imposte dalla ferocia de'barbari settentrionali restarono infrante e calpestate da uomini a dovizia forniti di sublimi e maschie virtù, ed i quali

nutrivano nel petto sopra ad ogni altro affetto quello della indipendenza e felicità della patria. Gli annali di tutte le nazioni incivilite c'insegnano che i genj non si sono mai sviluppati a vera grandezza nella servitù; come infatti Niccola Pisano, Cimabue, Dante e Giotto comparvero sull'orizzonte d'Italia allorquando la patria libertà aveva riacquistati i suoi naturali diritti. La lunga oppressione e gl'infiniti mali già sofferti dagl'italiani avevano contribuito a fortificar loro lo spirito e ad assuefarli ai patimenti; di maniera che animosi e gagliardi s'accinsero a quella terribil lotta da cui sortirono vittoriosi; onde ristabilita la nazionale indipendenza, inalzarono colossali edificj dedicati alla Divinità a monumento solenne e durevole di cotanto benefizio. Per recare ad esecuzione questi vasti progetti concepiti nell'ardore della riconoscenza, mancarono però italiane braccia educate a quelle arti, alle quali spettava effettuare i progetti medesimi. Il perchè durante i secoli XI, XII, e XIII ancora s'incontrano in varie parti d'Italia degli artisti greci e tedeschi, che s'adopravano per inalzare e adornare quelle smisurate fabbriche, che tuttora restano a confondere la superbia dei tempi posteriori, e ad umiliare la soverchia vanità d'alcuni moderni. Una folla di mediocrissimi architettori greci e tedeschi inondò la penisola, dietro traendosi uno

stuolo di scultori, pittori e musaicisti. E per verità la goffaggine di costoro può paragonarsi a quella del *fornaciaro* che fabbrica tutti i mattoni in una stessa forma, tanta è la rozza somiglianza de' loro lavori. Ma le arti tutte ripresero ben presto carattere, maestà e splendore, allorachè furono trattate dalle libere e gentili mani degl'italiani. Vi è chi pretende che in Roma esistesse una scuola di musaico sin dal secolo XI; ma ciò non è sufficientemente provato, mentre è poi certo che nel XIII i Cosmati erano i migliori maestri di musaico del loro tempo a preferenza dei greci medesimi. Pare che i primi ad esercitar quest'arte in Toscana sieno stati Iacopo da Turrita frate Minore e Andrea Tafi fiorentino. *Fra Mino* (così chiamato per abbreviatura), nel 1225 faceva de'musaici nella volta della tribuna del tempio di S. Gio. Batista di Firenze, come apparisce dalla singolare iscrizione che segue, ivi esistente:

Annus, Papa, tibi nonus currebat Honori
Ac, Frederice, tuo quintus monarca decori.
Viginliquinque Cristi cum mille ducentis
Tempora currebant per secula cuncta manentis.
Hoc opus incepit Lux Mai tunc duodena
Quod Domini nostri conservat gratia plena.
Sancti Francisci Frater fecit hoc operatus
Jacobus in tali pro cunctis arte probatus.

Andrea Tafi per ragion d'età poteva esser discepolo di fra Mino, poichè il Vasari afferma esser

egli morto di anni 81 nel 1294, per cui deve esser nato nel 1213: donde è chiaro che il prenominato frate è di lui anteriore se operava nel 1225; a proposito del quale, il Lanzi dice che apprese il modo di fare i musaici da un tal Guido da Siena.

XIII. Il biografo aretino relativamente al Tafi ci narra: « Considerato che il musaico per la » lunghezza della vita era più che tutte le altre » pitture stimato, se n' andò da Firenze a Vene- » zia.... ed operò di maniera che a Firenze con- » dusse maestro Apollonio pittore greco, il quale » gl' insegnò a cuocere i vetri del musaico, a far » lo stucco per commetterlo, ed in sua compagnia » lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di » sopra. » Poco sotto il suddetto autore riprende: « Andrea divenne prestamente più dotto dei greci.» Che il Tafi in particolare imparasse dai greci il modo di fare lo smalto vetrino e il cemento onde comporre il musaico, ammettiamolo pure in grazia delle tante obbligazioni che abbiamo al ricordato insigne scrittore; ma non pertanto se ne deve trarre la conseguenza che in Toscana ciò allora s'ignorasse; essendochè il Turrita e Guido da Siena avevano condotti simili lavori innanzi che Andrea fosse in grado di recarsi a Venezia presso maestro Apollonio. Quando egli scrisse tal cosa s'era forse scordato di quanto poco prima nel Proemio alle vite dei

Pittori aveva detto riguardo al musaico dell'abside nella Basilica di S. Miniato al Monte, cioè: « Sul » principio dell' undecimo secolo, la pittura, che » era poco meno che spenta affatto, si vide andare » riacquistando qualche cosa, come ne mostra il » musaico che fu fatto nella Cappella maggiore » della Chiesa di S. Miniato. » Ed il Vasari, dietro al quale bisogna andar molto cauti in fatto di cronologia, consente che talvolta fra Mino e il Tafi lavorarono insieme di musaico, che fecero diversi allievi, tra i quali Gaddo Gaddi e Vicino da Pistoia, e che questi portarono a compimento alcuni lavori dai loro maestri incominciati a comune.

XIV. E di pari passo che successivamente migliorò lo stato delle arti tutte dipendenti dal disegno, anche il musaico acquistò più corretto stile, e più giusto e ragionevole effetto, a segno che ascese poscia al suo più alto grado di perfezione e di bellezza per opera degli egregi Ghirlandaj. Niun esempio da me conosciuto esiste di musaici litostratici eseguiti in Italia nei primi secoli dopo il risorgimento delle arti, meno che il ben piccolo saggio che s'osserva nel pavimento della navata di mezzo della chiesa maggiore di Siena, del quale avrò luogo più avanti di ragionare. Esso è creduto lavoro di Duccio di Boninsegna vissuto nel seco-

lo XIV. A Domenico del Beccafumi parimente senese, deesi poi il merito principale dell'insigne pavimento di detta metropolitana, appartenente alla prima metà del secolo XVI, che per vero dire fu ancor questo benchè in rozzo modo incominciato dal testè rammentato Duccio. Giorgio Vasari riguardo a tal pavimento ci lasciò scritto: « Il » Beccafumi riformò l'antico lavoro, e così diede » mano al più bello, al più grande e magnifico pa- » vimento che sia mai stato fatto. » Teofilo Gallaccini in una sua epistola a Niccolò Tornioli pittore senese (Vedi Lettere Pittoriche, tomo I) in tal modo ne discorre: « Tutto lo spazzo del Duomo è ador- » nato di marmi, sì nelle istorie, come nei fregi, » e ne' compartimenti, ed in alquante *figure di* » *opere di commesso.* Solamente vi è un' opera di » musaico fatta di pezzetti di marmo di varj colori » poco più dell'entrare della porta maggiore, dove » dentro un gran cerchio son figurate le armi delle » città confederate con la repubblica senese, po- » stavi in mezzo la lupa lattante, insegna di Sie- » na, come colonia de' romani. Ad imitazione » di questo musaico marmoreo è stato inventato » in Fiorenza al tempo del Granduca Ferdinando I » il musaico di pietre fine, di gioje, di pietre pre- » ziose, e di gemme, d' agate, di lapislazzuli, di » diaspri, di ametisti, e d'altre pietre preziose. » Il Gallaccini, che tali cose scriveva al Tornioli nel

1640, ha non senza ragione fissata l'epoca in cui s'incominciò in Firenze a produrre lavori di commesso in pietre dure, come farò osservare nel cap. II. Chiunque abbia visitata la magnifica cattedrale di Siena dovrà col menzionato scrittore convenire, che in quel superbo pavimento storiato scorgesi un certo principio dei lavori antedetti, perfezionati quindi nello Stabilimento di Firenze. L'Italia antica e moderna non può vantare altre opere congeneri da paragonarsi al pavimento senese, non tanto per la eccellenza del disegno e le dotte composizioni con cui sono rappresentati i soggetti, quanto per l'effetto nascente dall'accorta distribuzione de' marmi bianchi e bigi bruni impiegativi. Ma ancor di esso avrò luogo trattare più diffusamente in seguito.

XV. Giunti così all'aureo secolo, che dai divini portenti di Leonardo, Raffaello e Michelangelo ha nome di chiarissima fama, dopo aver gettata una rapida occhiata sulle due grandi età delle belle arti, alle quali è vincolato il musaico, di cui ho inteso presentare un succinto quadro storico, conviene di passare ad esaminare ove, quando e perchè, assunte più nobili sembianze, apparve abbellito dei pregj proprj della più delicata pittura. E non contenta l'arte d'aver imitata

la pittura, volle rivaleggiare ancora colla scultura; e qui è dove ella ottenne forse un meglior successo, come farò tra non molto osservare. Simili avanzamenti si debbono alla smisurata ambizione de' primi granduchi della famiglia Medici, ed alla fredda vanità degli ultimi sovrani di quella spenta dinastia; ed in secondo luogo alle illuminate cure dei principi Loreno-Austriaci che gli son succeduti al trono della Toscana, conforme è mio debito esporre. E prima di procedere più oltre piacemi dichiarare: che la mia professione non è quella delle lettere, e che le *Notizie* quali ora presento al pubblico sono state da me raccolte e compilate all' unico scopo d' illustrare con gli argomenti di fatto e non con le scelte parole e gli armonici periodi uno Stabilimento assai noto per le singolari opere che ha prodotte e produce, dai forestieri e dai nazionali ambite ed ammirate con infinito piacere e soddisfazione. Perocchè le mende di stile e di lingua prego il benigno lettore a volermele con indulgenza perdonare, mentre però io gli offro fedeltà ed esattezza nelle citazioni dei fatti e nelle narrazioni contenute in questo libro compilato in mezzo alle perturbazioni di spirito.

CAPITOLO I.

PRIMI MAESTRI FIORENTINI INTAGLIATORI DI PIETRE DURE. — LAVORI PIÙ CELEBRATI D'INTAGLIO NEL CRISTALLO DI ROCCA.

— Primi maestri fiorentini intagliatori di pietre dure. —

I. Il più antico artefice fiorentino rammentato come intagliatore di pietre dure o silicee è *Benedetto Peruzzi*, che per quanto rilevasi da Scipione Ammirato (Istorie fiorentine lib. XIV) nel 1379 dimorava in Padova, del quale per incidenza racconta: « Giannozzo Manetti, uomo in apparen-
» za di buoni costumi a guisa di religioso, ma in
» sostanza ipocrita ribaldo e di perfido animo,...
» andatosene da Firenze in Lombardia,.... prese
» stretta amicizia con Benedetto Peruzzi singola-
» rissimo amico di Lapo da Castiglionchio, il qua-
» le essendo ribello della repubblica, allora in Pa-
» dova si riparava.... Dato il Peruzzi a credere
» a messer Giannozzo, oppure insieme così con-
» certato, che porterebbe lettere di credenza
» a' Guelfi malcontenti a Firenze di Carlo da Du-
» razzo, il cui suggello il Peruzzi, il quale era sin-
» golarissimo intagliatore di piętre dure, haveva
» falsato, a casa sua se ne venne, et ragunati

» molti suoi amici a cena in una sua villa a Ma-
» rignolle, le lettere di Carlo ai convitati pale-
» sò etc. » Tal ribalderìa fruttò al Peruzzi qualche migliajo di fiorini d'oro, ma ne riportò insieme il generale vituperio, e l'odio in specie de' guelfi stati da lui indegnamente ingannati: di esso peraltro si taccia, tanto più volentieri che non possiamo additare oggidì veruna sua opera onde poter conoscere la di lui abilità e lo stato dell' arte in quel tempo.

II. Il meccanismo per intagliare le pietre dure troppo da vicino appartiene al magistero usato per acconciarle onde formarne i lavori di commesso; per la qual cosa non debbo pretermettere di far parola degli antichi maestri fiorentini più rinomati, e delle principali opere loro, che per dire il vero non son molte. E sarà mio studio esser brevissimo, acciocchè qualche saccente (che mai non ne manca) non debba tacciarmi di voler fare inutil pompa d'erudizione. Coloro che conoscono il metodo pratico d'incidere i conj d'acciajo, posseggono per lo più anche l'artificio d'intagliare le pietre dure e le gemme, passando ben poca diversità tra l'una e l'altra maniera d'incisione. Nel secolo XV aumentarono gl' incisori di conj per monete e medaglie, in proporzione che accrebbe il bisogno di far circolare denaro effettivo, ed in ragione della crescente civilizzazione si moltiplicarono ancora gl'in-

tagliatori di pietre dure, essendo in quel secolo cresciuta a dismisura la voga di possedere opere antiche di simil genere. Una considerabile quantità di cammei e gemme incise comparve in commercio come opere d'antichi artefici greci e romani; ma che in sostanza la maggior parte non erano altro che accurate e felici imitazioni condotte da esperte mani di artisti allora viventi, cui per accreditarle ricorsero non solamente ad imitare la maniera antica, ma ad inventare dei nomi di maestri non mai esistiti. Perocchè con questa duplice falsità danneggiarono moltissimo alla numismatica ed alla storia, avendo così ingannati anco i più intelligenti conoscitori.

III. Dopo il Peruzzi non trovasi in Firenze ricordato altro intagliatore di pietre dure sino al famigerato *Giovanni dalle Corniole,* che fiorì sotto il civil principato di Lorenzo de' Medici; il quale lo fece ammaestrare in questo magistero, senza che però i patrii scrittori ci ricordino il nome dei maestri che gl'insegnarono i principj di un'arte in cui divenne peritissimo. E forse perchè egli s'esercitò molto nell'intagliare lavori spacciati per antichi, poche cose ci restano con sicurezza storica ed artistica a lui attribuiti. Tra queste però primeggia il magnifico e squisitissimo intaglio del ritratto d fra Girolamo Savonarola esistente nella R. Gal-

leria di Firenze. Esso è incavato in una bellissima corniola, che può considerarsi tale non solamente per il colore, la trasparenza e la mole, ma per la bontà del disegno e per la sublimità dell' arte che in se racchiude. Intorno all' effigie dell' entusiasta *gavotto* si legge — HIERONYMUS FERRARIENSIS ORD. PRED. PROPHETA VIR ET MARTIR. — Questa leggenda ci annunzia che detta corniola dee essere stata intagliata dopo il 4 maggio 1498, epoca in cui il frate campione della fiorentina democrazìa terminò la vita sul patibolo eretto in Firenze nella piazza de' *Signori*, attesi i tenebrosi maneggiati del partito *pallesco* ossia degli *arrabbiati*, potentemente spalleggiato dallo sdegno contro del frate concepito da Alessandro VI. E gli epiteti di profeta e di martire ivi conceduti gli fanno congetturare, che la sullodata pietra l'abile artefice la intagliasse per commissione de' *piagnoni*, partigiani di fra Girolamo, che furono perciò appellati anco colla denominazione di *frateschi*.

IV. Giorgio Vasari nella vita di *Valerio Vicentino*, non so per qual suo pensamento, vi ha così compendiato ancora quanto agl' intagliatori toscani s'appartiene. — « Da che i greci negli inta-
» gli delle pietre orientali furono divini, e ne'
» cammei perfettamente lavorarono, per certo
» mi parrebbe fare non piccolo errore se io pas-

» sassi sotto silenzio coloro, che quei maravi-
» gliosi ingegni hanno nell'età nostra imitato;
» conciosiachè niuno è stato fra i moderni, che
» abbia passati di finezza, se non questi, che quì
» conteremo...... E molti e molti anni stette per-
» duta quest'arte, che non si trovava chi vi at-
» tendesse; e sebbene si faceva qualche cosa,
» non era di maniera, che se ne dovesse far conto,
» e per quanto se ne ha cognizione, non si trova
» che si cominciasse a far bene, se non nel tempo
» di papa Martino V e di Paolo II (cioè dal 1420
» circa al 1470), e andò crescendo di mano in
» mano, per fino che 'l Magnifico Lorenzo de'Medici,
» il quale si dilettò assai degl'intagli, e de' cam-
» mei antichi, e fra lui e Piero suo figlio ne ra-
» gunarono gran quantità..... Questi erano con
» diverse fantasie dentro, che furono cagione, che
» per metter l'arte *nella loro città*, e' conducessero
» di diversi paesi maestri, che oltra il rassettar
» loro queste pietre, gli condussero delle altre
» cose rare in quel tempo. Imparò da questi, per
» mezzo del Magnifico Lorenzo, questa virtù del-
» l'intaglio in cavo un giovane fiorentino, chia-
» mato Giovanni dalle Corniuole, il quale ebbe
» questo cognome, perchè le intagliò eccellente-
» mente, come ne fanno testimonio infinite, che
» se ne veggono di suo, grandi e piccole; ma
» particolarmente una grande, dove egli fece

» dentro il ritratto di fra Girolamo Savonarola, » nel suo tempo adorato in Firenze per le sue » predicazioni, che era un rarissimo intaglio. »

V. L'infinita quantità di corniole grandi e piccole incise dal nostro Giovanni, che al dire del Vasari esistevano quando scriveva egli tali cose, o sono andate posteriormente perdute, o nascoste, o recate in lontani paesi, o custodite negli sgrigni con troppa gelosia; essendochè oltre quella esprimente il fanatico domenicano, altre incisioni di lui conosciute non ci restano. Nella ricchissima raccolta di cammei e gemme incise della Galleria di Firenze si vede un intaglio nel diaspro sanguigno rappresentante la testa di una matrona in profilo con gran velo in capo, la cui effigie attentamente osservata mi ha rammentata quella della Lucrezia Tornabuoni madre di Lorenzo Medici protettore del prefato esimio intagliatore, al quale è detta pietra con qualche incertezza attribuita. La illustrazione della medesima porterebbe la necessaria conseguenza d'istituire i relativi confronti e storiche ricerche: perocchè sarebbe ben fatto che qualche dotto archeologo prendesse a verificare se realmente appartenga a *Giovanni dalle Corniole*, e se la matrona effigiata sia la Lucrezia Tornabuoni come io suppongo. Si rende quì opportuno avvertire, che dal lavorare continuamente le

corniole ne venne celebrità e quindi il cognome al valentissimo Giovanni, nato da una famiglia che fino allora ne mancava; e non bisogna esso confondere con un altro Giovanni parimente intagliatore di corniole conosciuto col medesimo appellativo, ma dal Vasari distinto col nome del padre, cioè, *Nanni di Prospero dalle Corniole.*

VI. Nel gabinetto denominato delle *Gemme* nella Galleria Fiorentina fanno bella mostra di sè 18 vasi di pietre dure sorprendenti per la varietà delle forme, de' garbi, e per la loro ricchezza. La lavorazione dei medesimi si riporta ai tempi di Lorenzo denominato il *Magnifico*, poichè in ognuno di essi si leggono incise le parole — LAUR. MED. — Il pregio ed il valore della materia di cui son formati è facilmente comprensibile, sapendo che cinque sono di *sardonica orientale*, quattro di *diaspro rosso* di Sicilia, due di *ametista*, uno di *diaspro giallo di* Sicilia, uno di diaspro rosso di Cipro, uno di *breccia di corniola*, uno di *diaspro rosso ametistato*, un altro di *diaspro fiorito* di Sicilia, uno di *diaspro de' Grigioni*, e l'ultimo di *legno pietrificato.* A che fossero particolarmente destinati da Lorenzo questi oggetti troppo sontuosi per privato cittadino di una repubblica, poco importa sapere; ma per quante ricerche io abbia fatte nei libri manoscritti e nei

documenti della privata famiglia de' Medici esistenti nel *R. Archivio Mediceo*, non mi è riescito trovare il nome degli artefici che gli lavorarono nelle famose officine del *Casino da S. Marco;* nè tampoco ho trovato veruna memoria ad essi allusiva. Clemente VII nipote del *Magnifico* l'anno 1533 donò i recordati preziosi vasi alla chiesa di S. Lorenzo, insieme con molti altri, tutti ripieni di reliquie di Santi, facendogli riporre in una cappella espressamente costrutta col disegno dell' inclito Michelangelo Buonarroti, situata sopra la porta principale d'ingresso della chiesa antedetta dalla parte interna. Dietro le insinuazioni di Monsig. Angelo Fabbroni provveditore della Università di Pisa, già priore della *Basilica Laurenziana*, il granduca Pietro Leopoldo sempre intento ad aumentare il patrimonio della Galleria, desiderò di rimovere i 18 summenzionati vasi o urne dal luogo ove stavano sin dal 1533; laonde s'adoprò talmente che nel 1781 passarono di fatto nel pubblico santuario delle belle arti, avendo prima decorosamente provvisto alle reliquie in essi contenute, e largamente compensata la chiesa degli oggetti estratti, come anderò altrove notando. Tutti questi vasi o urne sono legate e ornate d'oro e d'argento dorato, fatte ancor più ricche da alcune gemme incastonate nelle legature medesime. E fra i vasi tuttavia rimasti a contenere le predette reliquie ve ne sono

alcuni lavorati dal celebre Valerio Vicentino, come così ce ne assicura il Vasari: « Condusse » Valerio a papa Clemente molti vasi di cristallo, » de' quali parte donò a diversi principi, e parte » fur posti in Fiorenza nella Chiesa di S. Loren- » zo, insieme con molti vasi che erano in casa » Medici, già del magnifico Lorenzo vecchio, e di » altri di quella illustrissima casa, per conservare » le reliquie di molti Santi, che quel pontefice » donò per memoria sua a quella Chiesa. »

VII. Tra le singolarità che figurano nel più volte rammentato gabinetto delle *Gemme*, avvi altri oggetti degni di speciale menzione.—Una tazza a foggia di catinella rotonda di *diaspro rosso ametistato* di Sicilia (conosciuto colla denominazione di *diaspro universale*), nel corpo della quale sono incise le lettere — LAUR. MED. — Altra tazza di *diaspro de' Grigioni* rappresentante un' Idra. Questa mostruosa figura non può essere più capricciosa, perchè non avvicinasi alle forme di verun animale di razza vivente. In essa però è da ammirarsi la bellezza della pietra e la difficoltà del lavoro per scolpire la testa e le ali, quali sono rilevate. Sul dorso dell' Idra composta di 11 pezzi, posa una statuetta d' oro stante che raffigura un Ercole. — Vaso di forma ovale depressa, composto di due grandi pezzi di *corallina di Spagna*, lavorati

a guisa di conchiglie, uniti insieme mediante una fascia d'oro smaltato. Nel centro di questi due ovali, da una parte è un cammeo ricavato nell'onice esprimente la testa di un negro, e dall'altra pare che vi debba essere stato ugualmente un cammeo; ma ora non vi sono che dei piccoli fiori smaltati. — Ciotola ovale di *lapislazzulo* con due anse rilevate all'estremità del labbro formate da sfingi, le cui ali sono scolpite a guisa di scartocci. Nei due lati del detto labbro, vi è da una parte scolpita la testa di un Bacco giovine coronato di grappoli d'uva e pampani, e dall'altra avvi la testa di un satiro fiancheggiato da due puttini alati che cavalcano un delfino.—Vaso di forma ovale parimente di *lapislazzulo,* con un mostro marino alato scolpito nel davanti, avente due code che sostengono una conchiglia, che serve al vaso antedetto di beccuccio. — Tazza a guisa di nicchia triangolare centinata di *diaspro di Sicilia,* con testa di un mostro con ampia bocca e lungo collo squammato. Nel coperchio della medesima è scolpito altro mostro con ali tese e coda d'oro smaltato. Nella cerniera del detto coperchio sono da ammirarsi quattro piccoli bustini a bassorilievo in oro cesellati. — Busto muliebre d'incognita, e d'incognito autore, di *calcedonio orientale,* con diadema e flammine in testa, e tunica aperta alla spalla. Dal costume si potrebbe arguire che fosse lavoro

romano, ma la fisonomia rammenta le caratteristiche delle donne italiane del 1300, nella qual'epoca gli artisti si sforzavano d' imitare più che potevano le opere antiche. — Vaso a foggia di bussolotto di *diaspro sanguigno,* che merita particolare osservazione sì per la straordinaria bellezza e rarità della pietra, quanto per la grossezza del pezzo, che è alto soldi 9 e denari 9, avente il diametro di soldi 3 e denari 8. — Vaso di *lapislazzulo,* a foggia d'urna composto di cinque pezzi. Nel corpo del medesimo son rilevate due graziose sfingi alate, terminate ciascuna in due code di pesce, ed ornate al collo con un mascherone e squamme d' oro smaltato. Nel piede vi sono scolpite delle foglie e gli stemmi della famiglia Medici tramezzati dalle lettere — F. M. — con la data del 1583. Tali lettere alludono certamente al granduca Francesco I de' Medici, il quale appunto regnava nel 1583, epoca in cui egli era intentissimo a fare eseguire dei lavori a questo congeneri. Ma si faccia di grazia ritorno al biografo aretino.

VIII. Messer Giorgio seguita a far memoria degl' intagliatori toscani nella precitata vita di Valerio Belli da Vicenza nel modo seguente: « Accrebbe poi » in maggiore eccellenza quest'arte nel pontificato » di papa Leone X per la virtù ed opere di Pier » Maria da Pescia, che fu grandissimo imitatore

» delle cose antiche. E gli fu concorrente *Miche-*
» *lino,* che valse non meno di lui nelle cose pic-
» cole e grandi, e fu tenuto un grazioso maestro.
» Costoro apersero la via a quest' arte tanto diffi-
» cile, poichè intagliando in cavo, che è proprio
» un lavorare al bujo, da che non serve ad altro
» la cera che per occhiali a vedere di mano in
» mano quel che si fa, la ridussero finalmente, che
» Giovanni da Castel Bolognese, e Valerio Vicenti-
» no, e Matteo del Nassaro, ed altri, facessero tante
» belle opere.... » A Pier Maria da Pescia detto ancora *del Tagliacarne* perchè allievo di Giacomo Tagliacarne genovese, ovvero a Michelino suo concorrente, è attribuito il sigillo in porfido di Leone X, qual si conserva tra le pietre incise della Galleria fiorentina. Fu di questo alternativo parere il defunto cav. Tommaso Puccini direttore della Galleria nel *Trattato delle gemme incise* tuttora inedito; ma io porto opinione che appartenga piuttosto al primo che al secondo; perciocchè di esso abbiamo altri lavori in porfido che or ora mi farò a descrivere. Intorno al ritratto del pontefice, che soverchia condiscendenza di alcuni passati scrittori ha posto alla testa di una famosa età, sono intagliate tali parole: — LEO X PONT. MAX. — Il prefato mons. A. Fabbroni in fine alla vita del detto pontefice da esso elegantemente scritta nell'idioma latino, edita in Pisa l'anno 1797, pubblicò il di

lui ritratto ricavato dal sigillo in discorso, per opera del bulino di Galgano Cipriani, che non so per qual fantasía ne ingrandì le proporzioni. E tal sigillo è intagliato a incavo con molta finezza e industria sì nelle carni quanto negli accessori, ed è di stile largo, ma castigato, e condotto in modo degno di lode e di ammirazione, quantunque sia spezzato in più parti, tenute però strette insieme entro un cerchio di metallo.

IX. Se dubbio è l'autore del prelòdato intaglio, è poi certo che a Pier Maria da Pescia appartiene lo scolpimento a ruota di una figurina di tutto rilievo ugualmente di porfido rappresentante la dea del piacere e della voluttà, collocata da non molto tempo nel preindicato gabinetto delle *Gemme*. Di ciò ne siamo assicurati dalla iscrizione in caratteri greci incisa nella base della figura stessa, qual dice: — ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΙΑΣ ΕΠΟΙΕΙ — che vale: — *Pietro Maria faceva.* — La vezzosa madre d'Amore è tutta nuda, stante sopra una base ricavata nel medesimo pezzo di porfido, coi capelli annodati, due treccie de' quali le scendono sulle spalle. Volge dolcemente la testa in basso a destra in atto di lusinga, nel mentre che preso pel braccio sinistro il pargoletto Amore, nudo anch'esso, sembra volerlo sollevare. Il turcasso del cieco nume è posato ai piedi della vezzosa genitrice, la

quale s'appoggia ad un cippo ricoperto dalla clamide di lei, tenendo e carezzando colla sinistra mano un cigno. Niuna deturpazione si riscontra in questa interessante scultura, eccetto che mancano le ali al puttino, ed in ogni altra parte è perfettamente conservata. — Per ciò che concerne al merito d' arte della descritta rarissima figurina, alta circa un palmo, esaminata che sia con severità, non è molto; ma quando un si faccia a considerare le grandi difficoltà quasi impossibili a superarsi, attesa la natural durezza della pietra, se ne scuserà facilmente le poche mende. Il disegno è piuttosto corretto, l'attitudine è naturale, la proporzione delle parti è giusta, la scelta delle forme graziosa. Coloro che sono assuefatti a riguardare tutte le umane produzioni con gli occhi d'incontentabile critica (e questi non son pochi, i quali son quelli anzi che sanno men fare), troveranno che il volume dei capelli è forse troppo relativamente alla piccolezza della testa, il collo alquanto corto, le estremità meschine. Ma quando oggidì si trovasse un artista che fosse in grado di fare simili lavori, meriterebbe assai lodi e ricompense. — Di quel Michelino citato dal Vasari come concorrente di Pier Maria da Pescia non potendo citare veruna sua opera conosciuta, perciò ne taccio.

X. *Giovanni dalle Corniole* si fece un di-

stinto allievo in quel *Domenico di Polo*, che riescì famosissimo per falsificare le antiche medaglie e le gemme, e secondo la opinione del Vasari egli incise il conio della medaglia rappresentante il duca Cosimo I, nel cui rovescio è sculto il Capricorno. Questa medaglia esistente nella galleria di Firenze fu fatta incidere dal Cicognara, ed è riportata alla tavola 85 che va di corredo alla sua *Storia della Scultura*, nella quale può leggersi la relativa illustrazione.

XI. Un medaglione coniato in onore di Carlo V, esprimente i giganti fulminati da Giove, è opera classica di *Leone Leoni* aretino, il quale fu perciò larghissimamente ricompensato dall'imperatore, che lo ebbe carissimo. Egli coniò altre eccellenti medaglie, e intagliò con molta maestria pietre dure e gemme, il che fece similmente Pompeo suo figlio, il quale alla corte di Spagna contese il primato nell'arte con Giovan Paolo Poggi. Nel tempo che Pompeo Leoni colà si trattenne, incise il conio di una medaglia battuta ad onore del giovinetto Carlo figlio del re Filippo II, allora in età di anni 12, il qual principe sventurato poco dipoi divenuto odioso al padre tragicamente se ne morì, lasciando nel mondo una grande eredità di affetti e di compassione.

XII. *Domenico Poggi* detto dal Vasari *Poggini* è al solito da lui rammentato nella vita del Vicentino in questo modo: « Domenico Poggini che » ha fatto e fa conj per la zecca con le medaglie del ». duca Cosimo, lavora di marmo statue, imitando » in quel che può i più rari ed eccellenti uomini, » che abbiano mai fatte cose rare in queste pro» fessioni. » Nella vita del Buonarroti lo stesso Vasari riprende: « Il Poggini ha fatto per il cata» falco (di Michelangelo) la statua della *Poesia*, » ed è uomo non solo nella scultura valente, e » nel fare impronte di monete e medaglie, ma » ancora nel fare di bronzo, di pietre dure, e » nella poesia parimente molto esercitato. » Domenico fu al servizio di papa Sisto V, e di lui abbiamo una medaglia colla effigie di Cammilla Peretti sorella del rigido pontefice coniata nel 1590, conforme è sculto, nella medaglia medesima. — Un Giovan Paolo Poggi fiorentino, che non sappiamo se fosse padre, fratello o zio del suddetto Domenico, si distinse moltissimo nella Spagna, ove per la testimonianza del chiariss. Cicognara s' esercitò con infinito plauso ad intagliare pietre dure e conj in acciajo per monete e medaglie. — Tanta era la prosperità delle arti che in quel secolo fioriva in Toscana, che la maggior parte de' pittori, scultori ed architetti erano

anche buoni incisori; ed infatti Giuliano di Francesco da S. Gallo intagliò la medaglia che rappresenta Giovanni Medici invitto condottiere d'eserciti, detto dalle *bande nere*, incisione trattata con molta energia di stile propria del soggetto. Un'altra medaglia assai pregevole comparve in quel tempo colla effigie del tristo duca Alessandro, avente il Rinoceronte nel rovescio e l'epigrafe — NON BUELUO SIN VINCER — Probabilmente è opera questa di Francesco di Girolamo da Prato, il quale dee avere imitata la bellissima incisione che del primo duca di Firenze aveva appunto fatta in pietra dura il testè ricordato Domenico di Polo.

XIII. Ed eccomi pur finalmente a chiudere questi pochi cenni intorno ai più celebri incisori fiorentini dei secoli XV e XVI col ricordare il nome dell'illustre bizzarro ingegno di *Benvenuto Cellini*, artista sotto qualunque aspetto si voglia considerare singolarissimo. La di lui vita scritta da se medesimo e ristampata molte volte, mi risparmia di parlare delle sue principali incisioni; essendochè essa circola nelle mani di tutti, ed ove è raccontata ogni minuzia relativa alle sue opere. Nonostante non posso dispensarmi dal menzionare il famigerato *testone* (moneta del valore di due lire fiorentine) con l'impronta del duca

Alessandro de' Medici, nel rovescio del quale avvi l'imagine di M. V. Annunziata dall' Angelo, venerata nella chiesa de' Servi in Firenze. E non meno famigerata è la medaglia incisa per papa Clemente colla data del 1534, in cui la Pace incatenato il Furore dà fuoco alle armi, ove si legge il motto — CLAVDVNTVR BELLI PORTÆ — soggetto in quel secolo ripetuto nei rovesci di molte medaglie dedicate a principi di pacifico genio: *ma queste armi* (son parole del Cicognara) *rinacquero pur troppo fatalmente dai roghi in cui si finsero distrutte, e le arti ebbero di frequente a gemere in tempi di calamità pubblica, per quanto coi loro simboli corteggiassero le buone inclinazioni e il patrio amore* di coloro che dovevano essere i padri dei popoli, mentre talvolta se ne fecero persecutori inesorabili e feroci tiranni.

XIV. Il Cellini però sembra che non abbia mai esercita la sua mano ad intagliare figure sulle pietre dure e le gemme, quantunque egli racconti di avere spesso acconciate delle gioje e de' diamanti di estrema grossezza. I lavori da esso fatti intorno a queste preziose materie si riducevano a darle una forma regolare e sfaccettature diverse, e ad incastonarle e legarle insieme colle opere di oreficeria cesellate e smaltate; nel qual genere d' arte superò i molti e abili artisti

suoi contemporanei, in che non ha forse avuti mai pari. E questo pensamento è sostenuto dalla certa cognizione, che quando lui fu ricercato di restaurare antichi cammei, ciò fece sostituendo alle parti mancanti, non pietre che era facile trovare della stessa qualità e colori, ma dell' oro operato dal suo inarrivabile cesello. Nonostante che Benvenuto non sia perciò da considerarsi a buon dritto nella categoria degli intagliatori di pietre, mi è sembrato dover di lui far breve discorso, come quello che fu peritissimo nell'acconciare le gioje, in grazia ancora di essere stato eccellente maestro nelle professioni che hanno con questa strettissima affinità.

— Lavori più celebrati d' intaglio nel cristallo di rocca. —

XV. « Ma per venire oramai all' eccellente
» virtù di Valerio Vicentino (in tal modo s'esprime
» il Vasari), che condusse tante cose grandi e pic-
» cole d' intaglio e cavo, e di rilievo ancora, con
» una pulitezza a facilità, che è cosa da non
» credere; e se la natura avesse fatto così buon
» maestro Valerio di disegno, com' ella lo fece ec-
» cellentissimo nell'intaglio, e diligente e pazien-
» tissimo nel condurre le opere sue da che fu
» tanto espedito, avrebbe di gran lunga passato
» gli antichi, come gli paragonò; e con tutto ciò

» che ebbe tanto ingegno, che si valse sempre, » o de' disegni d' altrui, o degl' intagli antichi » nelle cose sue. Condusse Valerio a papa Cle- » mente VII una cassetta tutta di cristalli, condotta » con mirabile magistero, che n' ebbe da quel » pontefice per sua fattura scudi due mila d'oro; » dove Valerio intagliò in que'cristalli la passione di » G. Cristo, col disegno d' altri; la qual cassetta fu » poi donata da papa Clemente al re Francesco » a Marsilia (l' anno 1533), quando andò a ma- » rito la sua nipote al duca di Orliens, che fu poi » il re Arrigo. » Per una serie di fortunate combinazioni non tutte ben note, questo pregevolissimo monumento del Vicentino, dalla Francia tornò poco dopo in Italia (veramente rara avventura!!), ed essendo capitato ai Medici lo recuperarono volentieri, e nella R. Galleria Fiorentina lo collocarono a soddisfacimento della pubblica curiosità. Il chiarissimo conte Cicognara ne fece disegnare e incidere nove storie, cioè le otto intagliate nelle formelle del corpo o recipiente della rettangolare cassetta montata in argento dorato, e la nona, quella situata nel fondo della medesima dalla parte interna, ove presso gli angoli in tanti esagoni parimente di cristallo sono i quattro Evangelisti non mai stati pubblicati. Il d'Agincourt alla tavola XLIII dell' ultima serie del tomo IV della *Histoire de l'Art,* ha preteso di pubblicare altre

nove storie del coperchio di tal cassetta, la quale è fama che papa Clemente avesse destinata a riporvi l'ostia sacrata nella funzione del giovedì e venerdì della settimana santa. E tal supposto sembra verosimile, poichè una piccola urna rotonda a foggia di pisside è annessa alla predetta cassetta, fatta in modo da star dentro ad essa, come appunto vien praticato nel ricordato venerabil rito. Interiormente alla pisside vi è rappresentata una Fenice che arde, avente il motto: « SIC MORIENDO VITA PERENNIS. » Non mancò di essere attribuito questo lavoro di smalto a Benvenuto Cellini; certo è che se non sortì dalle sue mani, da esperto artefice dee essere stato fatto, attesa la straordinaria bellezza di cui abbonda. — Ma tornando al d'Agincourt, mi piace di rilevare: che secondo il solito di tutti i francesi quando parlano de' monumenti d'arte italiani, ha preso un madornale sbaglio colla pubblicazione delle dette nove storie, poichè le sue incisioni non corrispondono ai soggetti, al numero, nè tampoco si uniformano alla figura delle formelle del coperchio medesimo.

XVI. Ed in fatti le vere storie intagliate nei compartimenti del coperchio di figura piramidale tronca son queste: 1° La cena in casa del Fariseo; 2° L'ingresso trionfale del Messia in Geru-

salemme; 3° L'orazione nell'Orto; 4° Il Messia davanti a Caifas; 5° Il Nazareno tradotto al tribunale di Pilato; 6° La flagellazione; 7° Giuda che bacia il Divin Maestro; 8° Il Salvatore sotto il peso della Croce; 9° La Crocifissione; 10° Le Marie al sepolcro; 11° L'Ascensione al cielo. Il prenunciato madornale sbaglio dello storico francese rendesi facilmente manifesto confrontando i soggetti da lui incisi e qui appresso notati con quelli superiormente descritti: 1° L'ingresso del Messia in Gerusalemme; 2° Gesù che lava i piedi agli Apostoli; 3° La cattura dell'Uomo-Dio; 4° Il Nazareno davanti a Pilato; 5° L'Ecce Homo; 6° Gesù che ascende al Calvario; 7° L'Uomo-Dio posto nel sepolcro; 8° La discesa al Limbo; 9° L'apparizione agli Apostoli. Se alcuni dei detti soggetti si combinano con quelli che realmente s'ammirano nel più volte rammentato coperchio, variano però di composizione, di stile, e perfino nella forma de' compartimenti, i quali da undici il detto d'Agincourt ha poi ridotti a nove.

XVII. All'opposto il Cicognara è stato fedelissimo in tutto e per tutto agli originali esistenti nel corpo o recipiente della cassetta in discorso, che rappresentano: 1° La Natività del Messia; 2° L'adorazione de' Magi; 3° La Presentazione al tempio; 4° S. Giovanni che battezza il Salva-

tore; 5° La donna adultera; 6° Cristo che scaccia i profanatori dal Tempio; 7° Gesù che disputa coi dottori; 8° La resurrezione di Lazzaro; 9° Il Redentore portato al sepolcro — nel fondo della cassetta dalla parte interna. In tutte le dette formelle si riscontra il nome dell'incisore, il quale è inoltre ripetuto nel fregio di questo capolavoro, cioè: — VALERIUS DE BELLIS VIN. F. ANNO MDXXXII. — In quattro piccoli ovatini del coperchio smaltati d' azzurro avvi nel primo lo scudo Mediceo con chiavi e triregno; nel secondo è il nome del papa — CLE. VII PON. MAX. —; nel terzo l'impresa di detto pontefice consistente in una perla che riceve i raggi del sole riflettuti sopra un tronco d' albero; nel quarto si legge il motto — CANDOR ILLESUS — allusivo all'impresa non troppo convenevole a tal personaggio.

XVIII. Per render conto finalmente del merito artistico del descritto sublime lavoro, siami lecito servirmi delle stesse parole dal Cicognara usate in proposito, perchè più esatte e adattate non ne saprei trovare. « Sotto qualunque aspetto vo-
» glia guardarsi il ricchissimo e incomparabile
» monumento, più prezioso della cassa di Cipselo,
» è indubitatamente il lavoro più gentile, elegante,
» e meglio condotto, nè cosa più degna dell' au-

» rea scuola di Raffaello, dalla quale escirono i » disegni, si è forse mai veduta. L'aria nobilis- » sima delle teste, le belle estremità, i panneg- » giamenti, i contorni, il rilievo (*ottenuto mediante » una lamina d'argento posta a contatto col cri- » stallo dalla parte dell'intaglio*), e perfino l'espres- » sione sono un soggetto di meraviglia. Non par- » leremo dei gruppi di ciascuna composizione, i » quali sono fatti con tanto studio, che nonostante » la loro piccolezza sono i soli che possono dispu- » tare il merito ai bassirilievi di Lorenzo Ghi- » berti: e quanto più uno esamina quel lavoro di » ruota, tanto maggiormente dinanzi agli occhi » sfugge la minutezza, e grandiosa opera gli » rassembra dello stile più largo, più nobile, e » più elevato. È grato il sapersi che molta parte » della speditezza di Valerio in simili lavori ei » dovette alla figlia che lo ajutò in molte opere, » ammaestrata nell'arte paterna, e lodata da pa- » recchi scrittori; e che egli visse quasi ottua- » genario, potendosi servire fino all'estremo » dell'acutissima vista di cui gli fu liberale la » natura, per onore della sua patria e della spe- » cie umana. »

XIX. Nelle storie o formelle pubblicate dal d'Agincourt è pure in tutte ripetuto il nome di Valerio Belli, ora in uno ora in altro modo abbreviato,

come costumava di fare il già encomiato intagliatore. Per il che giova riflettere, che gli intagli del d'Agincourt probabilmente non appartengono a Valerio il *seniore*, sivvero all'*juniore*, il quale essendo intagliatore, accademico olimpico e letterato ad un tempo, recitò l'orazion funebre all'insigno architettore Andrea Palladio in occasione delle di lui esequie l'anno 1580, vale a dire 34 anni dopo la morte del vecchio Valerio. Varie medaglie, cammei e incisioni nel cristallo attribuite al primo appartengono al secondo, il quale visse in un tempo che lo stile di questo genere di lavori può da taluno meno istruito confondersi con quello della buona epoca antecedente; ma i dotti nelle scuole delle diverse età del disegno trovano nelle opere di Valerio *juniore* quel principio di corruzione, che di mano in mano fattosi viepiù dominante, trascinò finalmente nel secolo posteriore tutte le arti a trasformarsi in modo, che perdute di vista le vere bellezze che offre la natura per cercare il bello ideale (intorno a che hanno fantasticato invano molti acuti insegni), assunsero pertanto un carattere esagerato, bizzarro e barocco fino alla depravazione.

XX. Un concorrente degno di stare al paragone col vecchio Valerio è quel Giovanni Bernardi da Castel Bolognese, il quale specialmente

nell'intagliare dette non poca soggezione al Vicentino. Il Vasari di lui ci narra: « Giovanni da Castel » Bolognese incise nel cristallo, per il cardinale » Farnese, la Natività di Cristo; quando era nel- » l'orto; quando è preso da Giudei; quando è » menato ad Anna, Erode, e Pilato; quando è » battuto, e poi coronato di spine; quando è con- » fitto, e levato in alto; ed ultimamente la sua » santissima, e gloriosa Resurrezione. Le quali » opere tutte furono non solamente bellissime, » ma fatte ancora con tanta prestezza, che ne » restò ogni uomo meravigliato...... Ed avendo » Michelangelo fatto un disegno per il cardinale » Ippolito de'Medici, di un Tizio, a cui mangia un » avvoltojo il cuore, Giovanni l'intagliò benis- » simo in cristallo, siccome anco fece con il di- » segno del medesimo Buonarroti un Fetonte che » per non saper guidare il carro del Sole, cade » in Po, dove piangendo le sorelle, son conver- » tite in alberi. » E coi disegni di Pierino del Vaga e d'altri maestri ancora, incise il Bernardi pel medesimo cardinale Farnese molti cristalli che furono impiegati ad ornare una cassetta d'argento ricchissima, eseguita da Marino o Mariano orefice fiorentino. Segue il Vasari a dire: « Che » con arte maravigliosa egli intagliò la caccia di » Meleagro, e del porco Celidonio: la Baccante, » ed una battaglia navale: e similmente quando

» Ercole combatte colle Amazzoni; ed altre bel-
» lissime fantasie. » Alla protezione degli Estensi fu Giovanni debitore de' suoi studj e de' rapidi progressi che il condussero a disputare il merito alle opere antiche, onde salir potette in grado di altissima fama. Invano oggidì si cerca in Italia una delle sue tante incisioni in gemme ed in cristallo, le quali per imperdonabile scioperatezza son passate in possesso degli stranieri, che le tengono gelosamente custodite in segreti gabinetti. Agli italiani non è restata che la vergognosa soddisfazione di conservare le forme ricavate da quelle impronte vendute a prezzo d' oro, il quale è stato poscia per più stoltizia sprecato in acquistare dagli stessi stranieri frivoli oggetti del più miserabile lusso e futile moda. La patria va così perdendo anco l' unico patrimonio ereditato dagli avj, cioè quello delle opere generate dal genio, senza che il prezzo ne sia impiegato a medicare le ferite onde è lacera questa veneranda matrona, il quale è anzi gettato via come il più infame degli uomini scagliò lungi da sè il denaro mercato col tradimento del Divin Maestro.

XXI. Colle stragi, colle proscrizioni e con ogni altra maniera di crudeltà avendo Cosimo I stabilita la propria sovranità in Toscana, con que-

sti tirannici mezzi adunque ottenne ancora di formarne un retaggio al suo primogenito figlio Francesco, il quale ascese al trono paterno senza verun contrasto per parte degli oppressi popoli. L'amministrazione dello stato fu da esso in gran parte affidata a perversi ministri; intantochè il principe spendeva il suo tempo nelle voluttà, nelle feste, nei conviti, ed in alcuni esperimenti fisico-chimici di quasi niuna importanza. Egli dilettavasi nel mercanteggiare le gioje, delle quali era intendentissimo, e vago di possederne le più rare e preziose. Molti artefici giojellieri teneva stipendiati per lavorarle; e nel mentre che per passatempo assisteva ai loro lavori, concepì un certo amore per simili manifatture; laonde aumentò il numero de' maestri abili nel fare delle opere in pietre dure. Il P. Agostino del Riccio domenicano in un suo — *Trattato d' agricoltura pratica* — racconta: « Venne nella città di Firenze al tempo » che regnava il Granduca Francesco, al Casino » da S. Marco, dove egli sovente andava la mat- » tina, et anco dopo desinare; posciachè ivi » aveva ragunati uomini virtuosi in tutte le arti; » come vi erano in detto palazzo di tutti i mae- » stri di gioje di tutte le sorte, quivi si lavo- » ravano de' vasi grandi e piccoli, nicchi di lapis- » lazzuli.... Poi vi si vedevano maestri d' intagli, » che intagliavano in una piccola pietra la città

» di Firenze; la qual pietra io viddi con grandis-
» simo mio contento, la quale era di poco mag-
» giore di uno scudo d' argento. Vidi anche
» un'altra pietra quanto una nocciuola grande
» esservi intagliata una figura con arme; e di
» queste simili cose d' ingegno ne vedevo as-
» sai; posciachè io viddi un gallo sì piccolo,
» che si durava fatica a cognoscere le sue parti,
» e bisognava avere buoni occhi aquilini a vo-
» lere scorgere tutti i membri..... I medesimi
» maestri poi hanno fatto molti vasi di pietre
» dure et animali varj fatti di cristallo di mon-
» tagna (1). » Questo ed altri squarci del *Trattato* scritto dal prenominato del Riccio vennero in luce per cura dell'erudito proposto Anton Francesco Gori nella *Historia Glyptografica*, asserendo che l'originale manoscritto esisteva presso il celebre dottor Giovanni Targioni, del quale adesso è stata infruttuosa ogni ricerca. Sulla fede del Gori prosegue il del Riccio: « Del cristallo di
» Calci di Carrara, e degli Svizzeri, talvolta in
» pezzi di libbre 200, i maestri rarissimi mila-
» nesi sovente ne fanno animali grandi come
» si vede nella tribuna della Galleria, che fece

(1) Il cristallo di rocca o di monte, come volgarmente si chiama, è composto di pura silice, dai mineralogisti appellata *quarzo*.

» la felice memoria del Granduca Francesco, non » mai lodato quanto merita; poichè amava i vir- » tuosi forestieri, et in particolare maestro Gior- » gio milanese, et i suoi figliuoli, altresi i rari e » virtuosi maestri della medesima patria, cioè » maestro Ambrogio, maestro Stefano ambidue » fratelli; et io con tutti tali virtuosi ho tenuta » sempre amistanza, essendo uomini leali e rari » in lavorar cristalli, e fare animali, et altri la- » vori.......... Avvi adesso in Galleria un gran » maestro, che disfà i cristalli, e con fuoco e fiato » fa tutto quello che si può desiderare; cosa che » non si è mai più vista in questa città; laonde » merita che ne sia fatta memoria da me nell'ope- » ra, che anderà fuora sopra le pietre in lingua » latina, se harò vita (1). » O la vita di fatto venne meno al buon domenicano innanzi che potesse portare ad effetto questo progetto, ovvero il manoscritto è andato smarrito; dimodochè la promessa opera non è a noi pervenuta, dalla quale avremmo forse potuto ricavare opportune notizie.

XXI. Tra i più ingegnosi e sorprendenti lavori di cristallo nativo eseguiti nelle officine

(1) Questo gran maestro era Bernardo Buontalenti, architetto, pittore e scultore fiorentino.

Medicee del *Casino da S. Marco*, è forse il più singolare quello che raffigura una piccola colonna trionfale, esistente nella R. Galleria fiorentina, e che per più titoli sembrami richiedere di esser descritta. Essa è composta di sette pezzi intagliati a incavo con delle storie che hanno molta analogia coi fatti della guerra da Cosimo I duca di Firenze portata a distruzione della repubblica di Siena, in nome dell' imperatore Carlo V. Esaminato questo lavoro coll'occhio d'artistica severità apparisce assai complicato, minuto, paziente e di difficile esecuzione, ma non di bello stile, poichè il disegno risente del manierato e del gusto corrotto introdottosi nelle arti sul declinare del secolo XVI. E principiando dalle storie incise nelle formelle del piedistallo esagono, alcune rappresentano dei soggetti allusivi allo stato prospero di Firenze come i Medici volevano far credere che fosse, ed altre sembrano riferibili alla preavvertita guerra di Siena. — Nella prima formella è una figura virile seduta sotto un portico d'ordine toscano con gli attributi propri del commercio terrestre e marittimo. — Nella seconda un filosofo ed un guerriero si trattengono a disputare presso le mura di vasta città, alla di cui guardia sembra vigilare il leone insegna di Firenze. — Nella terza è un tempio rotondo circondato di portico con delle piante d'olivo in vici-

nanza, simbolo di pace. — La quarta rappresenta una femmina gradiva con delle spiche nella mano sinistra, e che colla destra guida un paro di bovi all'aratro. Nel campo veggonsi delle pecorelle pascenti, e diverse specie d'alberi fruttiferi; laonde è chiaro che l'artista ha inteso di figurare l'agricoltura personificata. Fin qui apparisce un'impropria apoteosi al governo dello *stato vecchio di Firenze*, innanzichè i Medici estendessero la loro dominazione sulla repubblica di Siena. — Nella quinta formella poi è rappresentata una pugna di fanti e cavalieri, forse quella di Marciano ossia di Scannagallo, trionfata il 2 agosto 1554 da Gian Jacopo Medici marchese di Marignano e generale del duca Cosimo a danno de' senesi capitanati dal famoso Piero Strozzi maresciallo di Francia. La Vittoria svolazzante sul capo dei combattenti tiene la palma da concedersi al più forte. — La sesta espone il prospetto di una città i cui edificj e posizione ricordano Siena, sopra della quale è la Fama che ad ali aperte mostra tenere nella destra mano regia corona, e nella sinistra la tromba, rassembrando d'attendere un corriere a cavallo verso la città rivolto con frettoloso corso, qual vedesi in lontananza.

XXII. Nell'ordine superiore di detta colonna si veggono sei medaglioni con effigie

di personaggi da non potersi con sicurezza determinare dalla somiglianza con altri ritratti conosciuti; ma probabilmente questi debbono essere i principali attori che influirono nella catastrofe finale della senese repubblica. Quindi più in alto è raffigurato l'assedio di un castello marittimo, forse Port'Ercole: poscia l'assalto ed espugnazione di una cittadella: finalmente avvi un guerriero che chiude il tempio di Giano.—Le piccole figurine intagliate nel giro a spirale della colonna rappresentano una marcia di soldatesche reduci dal campo della vittoria, essendochè sono adorne di fronde di quercia e d'olivo, con seguito di prigionieri, bandiere nemiche rovesciate, e quel che è meritevole di particolare osservazione, i disegni di più città e castelli son posti in cima alle aste portate dalle genti di guerra. Tutto questo treno preceduto da due generali a cavallo fa il suo trionfale ingresso in una gran città, che sembra situata sul lido del mare. E se non fosse quest' ultima circostanza, tal rappresentazione consonerebbe a meraviglia col seguente racconto della *Cronica Settimanni*: « Quattro giorni dopo la presa di Siena, la quale fu » lasciata in guardia del Conte Otto da Montauto, » il Marchese di Marignano con parte dell'esercito » se ne venne a Fiorenza, ed incontrato alla porta » S. Piero in Gattolino dal Principe Francesco,

» ed accompagnato da Paolo Giordano Orsini » al Duca Cosimo s' appresentò. Il Duca lo rice- » vette sotto un magnifico baldacchino, ed in » grandissima pompa, e fecegli molte carezze » unitamente a D. Francesco di Toledo Ambascia- » dore di Cesare, e fattolo sedere appresso di sè, » n' esaltò il valore fino al cielo. E queste carezze » e lusinghe le faceva il Duca Cosimo ad arte, ben- » chè sdegnato molto della somma avarizia ognora » più esternata dal Marchese, all' oggetto di far » risolvere questo crudel mostro a fare l' impresa » di Port' Ercole, che poco di poi condussesi ad » espugnare, avendo al solito sotto i suoi ordini » Chiappino Vitelli. » — Potrebbe per avventura riescire cosa non priva d' interesse, che qualche dotta penna si occupasse nell' illustrare istoricamente la cristallina colonna in discorso. L' altezza totale della medesima compresa la base e il globo della sommità non oltrepassa un braccio; perocchè le accennate storie, particolarmente alcune, sono di una piccolezza quasi microscopica. Nonostante per quanto spetta all' intaglio è fatto con una certa accuratezza; laonde mi dispiace di non aver potuto rinvenire il nome di quello o quelli che condussero tal lavoro, interessante per sè stesso, e per i soggetti espressi, i quali come una mia pura opinione ho detto sembrarmi alludere a quella valorosa guerra, che ultima onora la sto-

ria militare d'Italia, e che funestissima riescì alla di lei nazionale indipendenza. — Sei piccoli leoncini d'intero rilievo in *agata orientale* sostengono detta colonna, e poichè tali lavori non s'incominciarono a fare che nei primi anni del secolo XVII, è perciò ben facile che anche l'intaglio appartenga alla stessa epoca.

XXIII. Molti vasi di variata e fantastica forma in cristallo di rocca fanno bella mostra nel gabinetto delle gemme di detta R. Galleria, diversi de' quali sono intagliati, come per esempio avvene uno a foggia di mesciroba in cui è rappresentata l'apparizione di Giove a Semele, la nascita di Bacco, il ritrovamento d'Arianna, ed un sacrifizio a Bacco. Parte di essi come pure la suddetta colonna trionfale giacevano polverosi negli armarj della vecchia guardaroba Medicea, da dove nel 1791 redenti alle tenebre furon esposti alla vista del pubblico. Ed in detta epoca una rimanente quantità di vasi e tazze di cristallo di rocca e di pietre dure, fu dalla guardaroba medesima inviata al *R. Museo di Fisica*, in cui tuttora si trovano; ma poichè questi oggetti nei rapporti artistici non racchiudono alcun merito singolare, mi credo pertanto dispensato da descriverli. Due di essi però possono in qualche modo attrarre interesse per la bellezza del diaspro, e per il nome

in cifra di Lorenzo *il Magnifico* che portano intagliato. Date queste poche notizie intorno agli antichi intagliatori fiorentini, e relativamente ad alcuni celebrati intagli nel cristallo di rocca, è ormai tempo di passare a investigare ov' ebbe origine l'arte di commettere e intarsiare le pietre dure.

CAPITOLO II.

INDAGINI INTORNO ALL' INVENZIONE DE' LAVORI DI COMMESSO. — ISTITUZIONE IN FIRENZE DI UNO STABILIMENTO ESPRESSAMENTE DESTINATO PER TAL SORTE DI LAVORI. — MOTIVO PER CUI FU ISTITUITO DETTO STABILIMENTO.

— Indagini intorno all' invenzione dei lavori di commesso. —

I. L' origine dell' arte di commettere le pietre naturalmente colorate, in modo da resultarne una specie di pittura, pretende il Lanzi già citato al § XIV del *Discorso preliminare* esser fiorita nella Lombardia innanzi che fosse in Toscana conosciuta, avvisando egli ancora di doversene cercare le sue più antiche produzioni a Milano ed a Pavia, *attesa la vicinanza di queste città co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure.* Con tutta la reverenza dovuta alla buona memoria del chiarissimo scrittore, e con la libertà necessaria usarsi allorquando si va in traccia del vero, scevri però da qualunque passionato spirito municipale, conviene adesso investigare se ai lombardi o ai toscani appartenga simigliante invenzione.

II. In primô luogo deesi determinare ciò che

intendesi per opere di commesso in pietre colorate a imitazione della pittura. Queste opere son formate di pietre scelte allo scopo di riprodurre delle pitture, sia a chiaroscuro, sia in tutta la varietà dei propri colori, col solo ed unico effetto che possono dare le naturali tinte delle pietre medesime, opportunamente tagliate e disposte dietro esemplari, unite insieme mediante sottile e tenace mestura (1), ed accomodate su dei piani marmorei che tutta l'opera abbracciano. Chiunque abbia leggera pratica del meccanismo delle arti dee facilmente persuadersi, che i lavori di chiaroscuro riescir debbono di più agevole e spedita esecuzione, poichè limitati e semplici colori giudiziosamente distribuiti bastano a produrre il desiderato effetto. Quindi ne vengono quelli a imitazione della pittura ornativa, la quale quantunque esiga molti e variati colori per rappresentare fiori, frutte, foglie, arabeschi ed altre cose simili, nondimeno non richiede tanta diversità di mezze tinte, di tuoni e di gradazioni più o meno sfumate, quante ne abbisognano per imitare la pittura figurata. Ed all' oggetto di poter comporre quest' ultima sorte di nobilissimi e costosissimi lavori, è d' uopo possedere numerose collezioni di pietre per scegliere

(1) La mestura di cui si servono gli artefici di commesso per compaginare i loro lavori, è composta di *pece greca* e *cera bianca*, e da essi è chiamata *colla*.

le più confacenti onde mettere al luogo le singole parti costituenti il dipinto preso ad imitare. Il concorso di questa essenziale circostanza, indispensabile per raggiungere il bramato intento, non solamente è rarissima combinazione, ma dirò anzi che è quasi impossibile il trovare pietre adattate a completare una scala di colori naturali quali la pittura richiede. A quei maestri, che atteso il concorso di questa e delle altre minori circostanze volute è concesso d'imitare perfettamente il proposto esemplare, è anche lecito di essere appellati fabbricatori di opere destinate per l'eternità; ma per sfortuna è troppo scarso il numero di esempj simili, che assai importerebbe aumentare con ogni possibile sforzo.

III. Un' altra specie di lavori detti *d' intarsio* son talvolta confusi con quelli superiormente definiti, mentre la differenza è notabilissima. Sotto tal denominazione s' intendono quelle opere parimente formate di pietre in colori, ma configurate ed introdotte in apposite formelle incavate su delle tavole di marmo o di roccia, il che molto si approssima agli antichi lavori che i greci ed i romani chiamavano *tassellati*. Il pregio dei semplici lavori d' intarsio è tanto inferiore alle bellezze che hanno quelli di commesso, quanto riescono questi di più facile esecuzione. Avvi in fine altre opere che pos-

sono dirsi miste, cioè di commesso e d' intarsio, le quali son composte di piccoli pezzi commessi e poscia rapportati ed incassati in formelle espressamente incise sopra dei piani nel modo stesso praticato per le pietre del semplice intarsio. Le opere di commesso non sempre si sono formate di pietre silicee, ma le più antiche anzi furon composte di calcaree, conforme il Gallaccini citato al § XIV del *Discorso preliminare* ce ne indicò un esempio indubitato e solenne nel famigerato pavimento del Duomo di Siena.

IV. Il Cicognara al cap. IV del lib. II della *Storia della scultura* così prese ad encomiare tal stupendo lavoro: « Le opere vermicolate e tas» sellate, che i greci facevano mirabilmente nei » bassi tempi, non sono comparabili a questo ge» nere d' artificio, poichè in quelle il solo merito » è della materia e della meccanica diligente, ma » in questo, veramente pavimento italiano meri» tevole d' illustrazione quanto i più antichi mu» saici dell' antica Grecia e di Roma, brilla tutto » il fuoco dell' arte, tutta la maestria del disegno, » tutta la profonda intelligenza degli artisti me» gliori. — Due sono i modi con cui venne ese» guito in diversi tempi. L' uno ravvicinando tra » loro i marmi di varia tinta, talchè tassellando » il piano con pezzi di marmo configurati secondo

» il disegno, si venisse a dare stacco e rilievo alle » figure; l'altro si è fatto col delineare e tratteg- » giare con un modo assai pittoresco ed ardito il » marmo bianco, riempiendo ogni solco di pece » nera, il che rassomiglia a' disegni eseguiti con » tutto il maggiore artifizio; e questo non videsi » prima altrove salito in uso tale che, non debbasi » attribuire a Siena l'invenzione di così smisurati » nielli nel marmo,..... Il primo che vi ponesse » mano fu Duccio Buoninsegni pittore e scultore » senese;.... » Giorgio Vasari nella vita di detto artista ci lasciò scritto: « Meritò Duccio pittore » senese molto stimato portare il vanto di quelli » che dopo di lui sono stati molti anni, avendo nel » pavimento del duomo di Siena dato principio di » marmo ai rimessi delle figure di chiaro e scuro, » nelle quali oggi i moderni artefici hanno fatto » le maraviglie che in essi si veggono... *Egli di » sua mano imitando le pitture di chiaro e scuro » ordinò e disegnò i principj di detto pavimento....* » L'Ugurgieri nelle *Pompe Senesi*, parte II, tit. 33, concorda che « Duccio di Buoninsegna da Siena, » famosissimo pittore, fu il primo inventore dei » rimessi a chiaro e scuro. »

V. Ettore Romagnoli, autore di una raccolta biografica d'artisti senesi inedita nella Biblioteca Comunale di Siena, tomo I, pag. 375 e segg., ha

provato per mezzo di due autentici documenti: che Duccio sin dall'anno 1310 era occupato nel condurre *con una nuova invenzione* alcune storie del pavimento del duomo della sua patria. Il primo documento è una pergamena dell'Archivio dello Spedale di S. Maria della Scala, in cui è accennato che in detto anno furon fatti i musaici del pavimento della cattedrale. E ciò è più ampiamente espresso in un'altra pergamena dell'Archivio dell'Opera del Duomo medesimo, segnata di N. 207, ove sono ancora nominati i maestri che nel 1310 erano occupati ad acconciare e commettere le pietre pei musaici del pavimento sotto la direzione di Duccio. Questa pergamena allega una deliberazione del Comune che ordinava procedere con ogni possibile diligenza nel proseguimento del già incominciato musaico, e conferma il lavoro a Andrea di Ventura, a Camerino o Camajano di Crescenzio, a Tofano di Manno, a Vanni di Palmiero, a Ventura di Paganischio, a Ciolo di Maffeo, a Corsino di Guidone, a Tuccio della Fava, a Vanni di Bentivenga, e Ceffo di Ventura, tutti maestri lapidari. Da essa apparisce inoltre, che le storie a detta epoca lavorate consistono in tre quadri situati presso gli scalini della divisione della croce, rappresentanti: — I cinque re Amorrei fatti uccidere da Giosuè; — Sansone che con una mascella somarina mena grandissima strage de' Filistei

suoi assalitori; — Assalonne appiccato per la chioma ai rami di una quercia.

VI. Giorgio Vasari nel cap. VI della *Introduzione alle tre arti del disegno* dottamente così ragiona del modo di fare i pavimenti di commesso: « Tutte le cose che trovar si poterono gli antichi » ancorchè con difficultà, in ogni genere, o le ri- » trovarono o di ritrovarle cercarono, quelle dico, » che alla vista degli uomini vaghezza e varietà » indurre potessero: trovarono dunque fra l' altre » cose belle i pavimenti di pietre ispartiti con vari » misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi » e quadri o altri spartimenti, onde s' immagina- » rono che fare si potesssero fregi, fogliami, ed » altri andari disegni e di figure. Onde per poter » meglio ricever l' opera tal lavoro, tritavano i » marmi, acciocchè essendo quelli minori, potes- » sero per lo campo e piano con essi rigirare in » tondo e diritto ed a torto, secondo che veniva » loro meglio, e dal commettere insieme questi » pezzi lo dimandarono musaico, e nei pavimenti » di molte loro fabbriche se ne servirono ... Onde » essendo quest' opera in grandissima considera- » zione venuta, gl' ingegni loro si misero a specu- » lare più alto, essendo facile a una invenzione » trovata aggiunger sempre qualche cosa di bontà. » Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini, e

» per bagni e per stufe i pavimenti di quelli, e con
» più sottile magistero e diligenza quei lavoravano
» sottilissimamente, facendovi pesci variati ed imi-
» tando la pittura con varie sorte di colori atti a
» ciò con più specie di marmi. » Quindi il predetto autore al cap. XXX della stessa *Introduzione* riprende a dire: « Hanno aggiunto i nostri moderni
» maestri al musaico di pezzi piccoli un' altra spe-
» cie di musaici di marmi commessi, che contraf-
» fanno le storie dipinte di chiaroscuro, e questo
» ha causato il desiderio ardentissimo di volere
» che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure
» si spegnessero le altre specie della pittura, un
» lume che tenga accesa la memoria de' pittori
» moderni; e così hanno contraffatto con mirabile
» magisterio storie grandissime, che non solo si
» potrebbero mettere nei pavimenti dove si cam-
» mina, ma incrostarne ancora le faccie delle mu-
» raglie e dei palazzi; con arte tanto bella e ma-
» ravigliosa, che pericolo non sarebbe, che il
» tempo consumasse il disegno di coloro che sono
» rari in questa professione; come si può vedere
» nel duomo di Siena cominciato prima da Duccio
» senese, e poi da Domenico Beccafumi a' dì no-
» stri seguitato ed augumentato. Questa arte ha
» tanto del buono e del nuovo e del durabile, che
» per pittura commessa di bianco e nero poco più
» si puote desiderare di bontà e bellezza.... For-

» mato il commesso, e spianati i pezzi de' marmi » così chiari, come scuri e come mezzi, piglia » l'artefice che ha fatto il cartone un pennello » tinto di nero, quando tutta l'opera è insieme » commessa in terra, e la tratteggia e profila dove » sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteg- » gia, e profila una carta che avesse disegnata di » chiaro scuro. Fatto ciò, lo scultore viene inca- » vando coi ferri tutti quei tratti e profili che il » pittore ha fatti, e tutta l'opera incava dove ha » disegnato di nero il pennello. » E nel cap. XXXI di detta *Introduzione* seguita egli a discorrere: « Quanto sia facil cosa l'aggiungere all' invenzioni » de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai » chiaro ce lo dimostra non solo il predetto com- » messo de' pavimenti, *che senza dubbio vien dal* » *musaico*, ma le tarsie ancora, e le figure di tante » varie cose, che a similitudine pur del musaico e » della pittura sono state fatte dai nostri vecchi..... »

VII. La qualificazione di musaico data ai lavori di commesso è impropria, poichè i marmi impiegativi non sono tagliati in minuti pezzetti regolari, nel modo che si praticava costantemente nei musaici di smalto vitreo e nei litostratici ancora, come abbiamo fatto osservare nel principio di questo libro: all'opposto nel pavimento di Siena sono accomodati alla maniera delle figure e all' anda-

mento del paesaggio rappresentato nel campo. Quindi è che le storie di Duccio debbono considerarsi come il più antico lavoro di commesso, non solo del pavimento della cattedrale di Siena, ma di quanti ne abbia mai prodotti quest' arte, da allora in poi gradatamente perfezionata fino all'eccellenza. E di musaico litostratico propriamente detto non ho riscontrato, in tutta l' estenzione del superbo pavimento, che il ben piccolo saggio dal rammentato Gallaccini già avvertito sin dal 1640, e che preso in esame mi è sembrato di goffa maniera e di rozza esecuzione. I pezzetti marmorei che lo compongono, quantunque presso a poco sieno delle stesse dimensioni, son però irregolari; laonde gl' interstizi si veggono sensibilmente ripieni di grossolano cemento. È probabile, se non certo, che il prefato musaico appartenga a Duccio, come a lui appartiene tutto o quasi tutto il pavimento compreso nella navata media di quel santuario, insigne per religiosa devozione e per squisitezza di arti, che hanno gareggiato in adornarlo di magnifiche opere. Le insegne de' comuni di Firenze, Lucca, Pisa, Perugia, Roma, Viterbo, Orvieto, Arezzo, Grosseto, Volterra, Pistoia e Massa, son rappresentate in tanti circoli disposti intorno ad un circolo maggiore contenente la insegna di Siena. E tutti questi emblemi son formati di musaico litostratico, meno che l'arme di Massa, la

quale sebbene faccia simetria colle altre, è però di diverso lavoro, cioè d'intarsio. Tal disuguaglianza mi fa sospettare esser ella stata rifatta in tempi posteriori, sostituendo l'intarsio al musaico già guasto dal continuo calpestamento. Le dette armi o insegne di città che un tempo si sono governate a reggimento popolare, mi suggeriscono l'idea, che sieno quivi state collocate per volontà della repubblica senese nel mentre che era con esse confederata o almeno in amichevoli relazioni. Le analoghe indagini, oltre che mi porterebbero a deviare dal mio tema, riescirebbero forse inopportune e mendicate in questo luogo; perocchè mi limito ad accennarne soltanto la probabilità.

VIII. I marmi coi quali è formato il descritto musaico litostratico, le antiche storie di Duccio e tutte quante le più moderne, si trovano nel territorio di Siena, e ci danno i seguenti colori, cioè, bianco, bigio, bigio scuro, nero, giallo e rosso. Il giallo ed il rosso sono adoprati nelle vesti delle figure, nei fregi, e talvolta nei fondi ove è del paesaggio. Il nero è per lo più impiegato nei fregi e nel fondo, talora nelle vesti, come pure alcuni pezzetti sono intarsiati nel nudo delle figure ove richiedevasi forti sbattimenti per ottenere effetto. Col bianco, coi bigi e bigi scuri son fatte le carni delle figure; ma poichè l'uniformità dei medesimi

non giungeva a poter dar conto di certe mezze tinte e delicati ombreggiamenti, fu pertanto ricorso alla incisione onde degradare le parti luminose, per rinforzare le masse scure, e per indicare l'andamento delle piccole pieghe ed altri minori contorni. L'effetto ottenuto dal tratteggiamento del bulino è sorprendente, essendochè con tal mezzo meccanico si può a piacimento aggravare ed alleggerire l'intaglio, cosa che non è conciliabile quando sieno praticati dei mezzi chimici. Una rapida occhiata basta per persuadersi, che Duccio intagliò i contorni delle sue figure con lo scarpello e talvolta col trapano, in che non si fecero notabili progressi fino al Beccafumi, il quale dietro accurata ispezione ho dovuto convincermi essersi servito del bulino come un sussidio, dopo aver già formate le sue figure a modo di commesso, ed all'unico scopo di degradare alcune parti luminose e di rinforzare le masse scure.

IX. Dalle cose fino adesso discorse parmi emergerne la conseguenza, che l'origine dell'arte del commesso in pietre calcaree ripetesi da Siena; in qual proposito mi piace addurre la testimonianza di quel Lanzi, il quale ha preteso che i lavori di commesso che si fanno in Firenze sieno di origine lombarda. Dopo aver egli parlato del merito

delle storie rappresentate in detto pavimento, conclude (Scuola senese, epoca II): « Una serie d'artefici succedutisi con impegno di megliorare » quel lavoro, lo portarono dopo non molti anni » ad un grado che fa stupore. La stessa qualità » delle pietre che si cavano nell'agro senese ha » agevolata l'arte.... Ella nacque, siccome ogni » altra, da piccoli e quasi informi principj. » Ciò posto, seguitiamo ancora quanto appartiene alla storia del detto pavimento. Mancato Duccio di vita intorno al 1350, si continuò il lavoro per 200 anni circa, attesochè alla morte di Beccafumi avvenuta secondo il Baldinucci nel 1549 non era tuttavia ultimato. I nomi de'maestri continuatori dell'opera durante questo lungo periodo di tempo non sono tutti ben noti, ed appena si trovano rammentati Antonio Federighi e M. Urbano di Pietro da Cortona, il quale si crede autore del disegno della Betulia liberata, storia eseguita nel 1477. Teofilo Gallaccini nella più volte citata epistola al Tornioli con molta estimazione discorre di Matteo di Giovanni da Siena vissuto tra mezzo a Duccio e al Beccafumi. « Il primo inventore degli ombreggiamenti nelle » commettiture di marmi per dar loro il rilievo » e la concavità, fu Matteo di Giovanni pittore eccellentissimo senese, e 'l primo ad introdurre la » buona maniera de' compartimenti delle istorie, » e del dipingere, il quale fiorì nel 1472. Questi,

» osservata fra le più antiche figure del pavi-
» mento della nostra cattedrale una figura di
» Davidde giovinetto in atto di scaricare la from-
» bola, ed uccidere il gigante Golia, vi conobbe
» una vena del marmo di color d'acquerello, che
» formava l'incavamento di una piega della ve-
» ste fra le gambe, la quale faceva come appa-
» rire di rilievo il ginocchio, e la gamba sinistra.
» Così anche nella figura di Salomone, le pieghe
» della veste che avanzavano il manto vide fatte
» di marmo quasi bigio. Quindi prese occasione
» di pensare ad aggiungere i commessi delle
» figure, e delle istorie, e particolarmente a quella
» degl' Innocenti, che egli fece nel pavimento del
» Duomo, rappresentandovi la concavità del luogo
» con l'oscurezza del marmo bigio. Questi inse-
» gnò al Beccafumi il modo di fare istaccare le
» sue figure intagliate ne' bianchi marmi, e dar
» loro maggior forza con l'ombre, e con le mezze
» tinte, commettendo ne' propri luoghi altre pie-
» tre oscure e bigie fatte dalla natura. »

X. Nel tempo che io era occupato nel raccogliere le *Notizie storiche* che adesso presento al pubblico, mi nacque fondato sospetto che l'asserzione del Lanzi fosse azzardata ed erronea: perocchè recatomi a Siena onde esaminare le opere di commesso a chiaroscuro del pavimento della

metropolitana, e specialmente quelle del Beccafumi, tal sospetto divenne una realtà. Le opere primordiali eseguite a Firenze sul declinare del secolo XVI hanno con esse grandissima analogia nel modo di formare il commesso, mentre però queste non sono tratteggiate col bulino come son quelle. E ciò non faceva di mestieri, perchè s' impiegarono pietre variotinte, imitanti i naturali colori degli oggetti che si volevano rappresentare. Quest' arte nelle mani del Beccafumi è adunque un commesso a chiaroscuro; ma anco i più antichi lavori fatti a Firenze, nonostante che sieno composti di pietre variotinte, non imitano che a stento la pittura in tutte le sue varietà. Per la qual cosa, in questa trasmigrazione tale artificio non acquistò subito un grado notabile di perfezionamento. E dissi trasmigrazione, poichè nè dalle storie di Siena, nè dalle ricerche che ho fatte in quella città, mi è riescito trovare verun altro lavoro posteriore e congenere al pavimento del duomo; ed all' opposto ho trovato da quindi in poi esser coltivato e fiorito in Firenze fino ai giorni nostri con ognor crescente miglioramento.

XI. Qui assai giova di nuovo riferire quelle parole del Gallaccini già riportate al § XIV del *Discorso preliminare*, cioè: « *Ad imitazione di que-*

» *sto musaico marmoreo è stato inventato a Fio-*
» *renza al tempo del Granduca Ferdinando I il*
» *musaico di pietre fine, di gioje, di pietre preziose,*
» *e di gemme, d' agate, di lapislazzuli, di diaspri,*
» *di ametisti, e d' altre pietre preziose.* » Poscia lo stesso scrittore immediatamente soggiunge: « Formavano i paesi, le figure, l' istorie, e le armi » delle città principali degli stati di S. A. S. per » collocarle fra gli ornamenti della cappella delle » AA. SS. di Toscana in S. Lorenzo. » Le non equivoche espressioni del Gallaccini ed i confronti della maniera tenuta nella formazione de'lavori senesi di commesso con quelli primordiali fiorentini, sono sufficienti argomenti per credere che l' arte discende da Siena e non dalla Lombardia.

XII. Per dare un' idea più esatta e sviluppata del sontuoso pavimento di Siena, mi è d' uopo trattenere più a lungo il lettore intorno al medesimo. E credo inoltre dover di giustizia servirmi delle stesse parole di accreditati autori, anzi che tradurle in modi diversi e spacciarle come cose proprie, lo che è brutto costume di alcuni moderni scrittori biasimevolissimi. In quanto alla maniera di Duccio e di Matteo di Giovanni è detto abbastanza; restami ora a dire del Beccafumi volgarmente appellato *Mecherino*. Poco prima del 1518 incominciò egli a disegnare i cartoni

per il pavimento, come apparisce da un pagamento fattogli di Scudi 183. 5. — *per disegni della storia che va sotto la cupola*, registrato il dì 11 marzo 1518 nel libro chiamato Verde di due Angioli dell' Archivio dell' Opera. La confusione e la scarsità delle memorie nei libri dell' Opera che appellano a quest' epoca lasciano molto da desiderare; per lo che è d' uopo andar dietro ad altri scrittori. Il Gallaccini ne scrisse: « Mecherino nel quadro dell' Abramo s' ingegnò » formare un perfetto chiaroscuro con l' ombre » tratteggiate con le mezze tinte, e co' lumi; e il » tutto eseguì con opera di commesso. Incassò » nelle parti dell' ombra le pietre più oscure di » marmo nero, o formando i tratti più vivi, e » più ricacciati con lo stucco nero, ed appresso » commettendovi le pietre bigie per la mezzatinta. » Nelle parti del chiaro e del lume, scelti minuti » pezzi di marmo più bianco ve gl' incastrava » per formare i lumi, e per dar forza e rilievo » alle figure. » Giorgio Vasari contemporaneo e conoscente del Beccafumi così ragiona di questa sua opera: « Perchè già erano le figure e storie » in gran parte disegnate in sul marmo, *ed incavati i dintorni con lo scarpello* e ripieni di mistura nera (1) con ornamenti di marmi colorati

(1) Vedasi la nota in fondo al Capitolo.

» attorno, e parimente i campi delle figure, vide » con bel giudizio Domenico che si potea molto » quell'opera migliorare: perchè presi marmi bigi, » acciocchè facessino nel mezzo delle ombre ac- » costate al chiaro del marmo bianco e *profilate* » *con lo scarpello*, trovò che in questo modo col » marmo bianco e bigio si potevano fare cose di » pietra a chiaroscuro perfettamente,.... l'ombre » e gli sbattimenti ch' hanno queste figure sono » piuttosto maravigliosi che belli; ed ancorchè » tutta questa opera per la stravaganza del la- » voro sia bellissima, questa parte è tenuta la » migliore e più bella. » Filippo Baldinucci ne fece questo grandissimo quanto giustissimo elogio: « Crederei far gran torto alle opere stesse, » se io mi mettessi a lodarle in questo luogo » (nella vita del Beccafumi), per esser elleno per » consenso universale di tutti gli artefici non » meno che per la nuovità di quel disegno stimate » delle più leggiadre invenzioni che possano mai » desiderarsi in quel genere. » E l'abate Lanzi confessa che Mecherino « *Commise tanto maestre-* » *volmente i pezzi del marmo, che non è facile di-* » *scernere ove l' uno finisca, e l' altro incominci.* » *Quindi si è creduto, che altro non sia quel pavi-* » *mento che marmo bianco, e che le mezze tinte e* » *gli scuri sian formati con certe tinte fortissime,* » *atte a intenerire il marmo, e a colorarlo nella*

» *superficie e ancora per entro.... Contro tale* » *opinione reclama l'occhio, che scuopre le com-* » *mettiture ove finisce un colore e comincia un* » *altro: onde quella tintura è tenuta per favo-* » *losa.* » Dietro la conoscenza che il Lanzi mostra d'avere dei prelodati lavori, mi sembra strana cosa com'egli non abbia osservato che da essi debbano essere derivati quelli prodotti nel Regio Stabilimento di Firenze, attesa la prossimità di luogo e di tempo, e la similitudine della maniera con cui son fatti, ed invece è andato a cercarne l'origine in Lombardia, appoggiandosi ad un motivo frivolo quanto insufficiente a sostenere la sua asserzione.

XIII. Ed in questo errore egli è forse stato indotto dalla circostanza, che il granduca Francesco I circa al 1580 fece venire dalla Lombardia a Firenze Giovanni Bianchi ed altri maestri milanesi lavoratori di pietre dure, onde spingere con più vigore gli ornamenti che si stavano preparando per la cappella sepolcrale che meditava d'erigere alla propria famiglia, conforme al concetto paterno. Questi artefici furono dal granduca stipendiati allo scopo d'estendere la manifattura delle opere commesse ed intarsiate, e fors'anco di megliorarla, ma non per introdurla di nuovo tra noi, poichè già conoscevasi, come in questo caso co

ne fa ineccezionabile testimonianza il seguente racconto del Vasari stampato nel 1568. « Ha dato » sua Eccellenza (il principe Francesco) princi- » pio a fare un tavolino di gioje, con ricco orna- » mento, per accompagnarne un altro del duca » Cosimo suo padre. Finì non è molto col disegno » del Vasari (cioè lo scrivente) un tavolino, che è » cosa rara, commesso tutto nell' alabastro orien- » tale, ch' è ne' pezzi grandi di diaspri, elitropie, » corniuole, lapis, ed agate, con altre pietre e » gioje di pregio che vagliono ventimila scudi. » Questo tavolino è stato condotto da Bernardino » di Porfirio da Leccio nel contado di Fiorenza, » il quale è eccellente in questo, e che condusse » a messer Bindo Altoviti, parimente di diaspri, » un ottangolo, commessi nell' ebano ed avo- » rio, col disegno del medesimo Vasari; il quale » Bernardino è oggi al servigio di loro Eccel- » lenzie. ».

XIV. A nulla conclude il sapersi, che nella celebre Certosa presso Pavia sin dal 1511 Giovan Battista Sacchi, Francesco Briosco e Silvestro Carate eseguissero *de' musaici a fiorami intarsiati e commessi di pietre preziose* (Vedi la descrizione della Certosa pavese del Malaspina di Sannazzaro), per le ragioni in appresso dedotte dalle cose già discorse. I documenti citati nel principio di questo

capitolo provano che Duccio incominciò il pavimento della cattedrale di Siena non più tardi del 1310; mentre è d'altronde indubitato che la prima pietra della Certosa pavense fu con grandissima solennità gettata in mezzo a vasta solitudine il dì 8 settembre del 1396 da Gian Galeazzo Visconti, conte di Vertus, *detto il conte di Virtù*, e duca di Milano, il quale con somma accortezza, con sottile politica e coi delitti era pervenuto ad un grado ragguardevole di possanza. L'anteriorità dei lavori in figura del pavimento senese rapporto a quelli di *musaico a fiorami* della Certosa pavese, è adunque innegabile. Ed il Malaspina di Sannazzaro confessa che i primi lavori di musaico di detta Certosa non risalgono ad una data più antica del 1511, epoca in cui da 40 anni circa Matteo di Giovanni da Siena aveva ritrovata la invenzione de' *rimessi a chiaroscuro di marmi colorati*, e quando appunto Domenico del Beccafumi era per recarli ad un grado di rimarchevole avanzamento. Vivente il Beccafumi o intorno all'anno della sua morte (1549) è probabile che quest'arte fosse già coltivata in Firenze, quando non voglia darsi una mentita al Vasari, il quale ci assicura *aver condotto Bernardino di Porfirio da Leccio un ottangolo di diaspri commessi nell' ebano ed avorio, col disegno del medesimo Vasari*. E tale opinione è corroborata dalla storia, la quale ci

narra: che messer Bindo Altoviti, malcontento del duca Cosimo de' Medici e allucinato dalle dichiarazioni di Enrico II re di Francia, che non solamente si mostrava pronto a soccorrere la repubblica di Siena, ma prometteva inoltre di aiutare Firenze a recuperare la perduta libertà, impugnate le armi, fu sconfitto insieme collo Strozzi a Marciano, dichiarato ribelle e proscritto, confiscati i beni, dal dolore e dall'avvilimento cessò di vivere in Roma il 22 gennaio del 1556. Avanti il detto anno dee aver dunque operato Bernardino di Porfirio l'*ottangolo* per lo sventurato messer Bindo, e non più tardi del 1568 dee aver fatto quello per il principe Francesco, onde *accompagnarne un altro del duca Cosimo suo padre.* A quest'epoca Francesco Ferrucci fiesolano scultore aveva già condotte diverse opere in porfido, delle quali caderà in acconcio parlare nel seguente capitolo. Quelli che conoscono la durezza della rammentata roccia silicea e la immensa fatica occorrente per ricavarvi delle opere di scultura, facilmente si persuaderanno, che nel 1568 non solamente in Toscana si sapevano fare bellissimi lavori di commesso in pietre calcaree, come è dimostrato dal pavimento della cattedrale di Siena, ma che eziandio in Firenze si facevano de' commessi e delle sculture di silicee, le quali sin dai tempi di Lorenzo *il Magnifico* si lavoravano in guisa che i

vasi, le tazze ed altri oggetti di lusso allora prodotti formano tuttora argomento di pregio e d'estimazione. Concludiamo: Tutte le opere fino adesso rammentate erano già fatte 12 anni avanti che il granduca Francesco I chiamasse dalla Lombardia a Firenze Giovanni Bianchi e gli altri maestri milanesi, essendochè essi quà non si recarono prima del 1580, laonde non possiamo ragionevolmente opinare che essi sieno stati quelli che hanno introdotto questo artificio tra noi, che già conoscevasi ed esercitavasi da molto tempo. Perocchè non dobbiamo conceder loro altro merito che d'aver contribuito ad estendere e megliorare in Firenze un' arte la quale a poco a poco si è quindi perfezionata in modo degno d' ammirazione e di lode non comune; tanto più che un lungo turbine di calamità avendo poscia flagellata la Lombardia, essa per tanto colà si spense, ed invece prosperò in mezzo all'agio ed alla fastosa splendidezza dei Medici, che con grande studio in Toscana la introdussero durante la loro dominazione; e qui poi ha talmente questo magistero allignato, che è sempre in via di progresso, e si può azzardare di dire che sia l' unica sede che abbia oggi in Europa.

Istituzione in Firenze di uno Stabilimento espressamente destinato per i lavori di commesso.

XV. Quantunque sin dai tempi di Cosimo I si fossero fatti de' lavori di pietre dure industremente operati; quantunque nei 13 anni di regno del suo primogenito figlio Francesco I se ne fossero fatti altri di maggiore importanza; quantunque egli stipendiasse molti artefici toscani e lombardi all'oggetto di stabilire in Firenze il magistero del commesso e dell'intarsio, nonostante la regolare e formale istituzione della Galleria detta de' lavori e delle botteghe s'appartiene al cardinale granduca Ferdinando I. Educato Ferdinando alla corte di Roma, ove passò molti anni della sua giovinezza, concepì molto amore per le arti, per le scienze e per le lettere, a favore delle quali sì da privato come da sovrano spese straordinarie somme di denaro. Aborrì egli dalle mene politiche, dai vizj e dai delitti di cui si erano macchiati e resi odiosissimi i suoi antecessori, ed invece intese a governare la Toscana con rettitudine, giustizia ed equità. Assuefatto dall' adolescenza alle magnificenze ed allo splendore del Vaticano, e sagace com' era, avendo conosciuto che le arti son quelle che ingemmano de' più fulgenti brillanti le corone dei regi, cercò di proteggerle accordando favori, di-

stinzioni e largheggianti paghe agli artisti allora più reputati; che se non ve ne furono di primo ordine, n' ebbe però de' buoni Firenze, e colpa dei tempi e non del principe fu se non se n' ebbe dei migliori.

XVI. Acciocchè le diverse e moltiplici maestranze richiamate da Francesco I a' suoi particolari servigi nel *Casino da S. Marco*, quindi da Ferdinando trasferite nel 1588 al primo piano della fabbrica detta degli Ufizi dalla parte di levante, potessero con più speditezza e successo esercitarsi nei grandi lavori che aveva in animo lo stesso Ferdinando che dovessero eseguire, a tale oggetto creò una sopraintendenza che a tutti gli artefici presedesse e dirigesse, ciò resultando dalla di lui lettera patente che in appresso.

Don Fernando Medici per la grazia di Dio
Granduca di Toscana.

« Havendo noi molti artefici per uso, e ser-
» vizio particolare del palazzo, et della casa no-
» stra, et di molte nostre occorrenze, et passando
» loro per le mani molti, et importanti lavori, ac-
» ciò che facciano il debito loro, et noi siamo
» serviti con fede, diligenza, et sollecitudine, et
» loro ancora abbiano a chi ricorrere, senza sem-

» pre venire a dare noja a noi, conoscendo per
» molte prove, non solamente l'universale intel-
» ligenza, et la molta virtù del magnifico *Emilio*
» *de' Cavalieri* nobile romano, et nostro accetto
» gentiluomo, ma anche la sua accuratezza, et
» fedeltà nel servizio nostro, lo deputiamo soprin-
» tendente a tutti li giojellieri, et a tutti gl'inta-
» gliatori di qualsivoglia sorte, cosmografi, orefici,
» miniatori, giardinieri della Galleria, et tornitori,
» confettieri, distillatori, artefici di porcellane,
» scultori, et pittori, et fornace di cristallo,
» comprendendovi ancora *Michele della Zecca*,
» *Marcello* maestro d'archibusi, et il *Colonnese*
» scrittore, et in somma tutti li artefici d'ogni
» professione, condizione, et grado, che lavorano
» per noi, o a giornata, o a stima, o con provvi-
» sione, eccettuatone solamente *Giovanni Bologna*,
» *Giaches* (Jacopo Bilivert) Tedesco, et Anton
» Maria *Archibusiere;* perchè l'obbedischino come
» la persona nostra in tutto quello che alla gior-
» nata ricorderà, ordinerà, et commetterà loro
» per parte nostra, concedendogli facoltà di po-
» tere crescere, et scemare gli aiutanti a detti
» artefici, secondo parerà sia nostro servigio, et
» anco a chi non lavorerà di poter fargli ritenere,
» secondo il suo lavoro, pro rata, la paga, et che
» a rincontro a chi lavora, et si porta bene, et
» diligentemente, possa non solo nelle sue urgenti

» necessità concedergli licenza dal lavoro per
» qualche giorno, ma anche fargli dare una me-
» sata anticipata delle sue paghe; Et nel medesi-
» simo modo vogliamo, che quei ministri, che
» avranno a somministrare, et provvedere li sud-
» detti artefici nostri delle cose necessarie per le
» opere, et lavori loro, che subito eseguischino
» quelche per tal conto sarà detto, et imposto
» loro dal prefato *Emilio;* Il quale di tutta questa
» cura, et amministrazione non vogliamo, che
» abbi da render conto ad altri, che a noi mede-
» simi. Siccome ancora deputiamo il prenarrato
» *Emilio* con piena autorità, et soprintendenza
» sopra tutta la cappella, et musica nostra, così
» di voci, come d' ogni sorta d' istrumenti, per-
» chè ne tenga particolare protezione, et pensiero,
» et perchè sia obbedito da tutti li musici nostri,
» come noi stessi, per non rendere conto anche
» di questo ad altri, che a noi proprii; Et in caso
» d' impedimento, o d' assenza del suddetto *Emilio,*
» dichiaramo, che nella carica, et soprintendenza
» degli artefici nostri s' intenda suo sostituto et sia
» obbedito come egli stesso, maestro *Giaches*
» (Jacopo Bilivert) Tedesco nostro giojelliere, et
» servitore, et nella carica, et soprintendenza di
» tutta la musica sia suo sostituto, come di so-
» pra, *Paolo Palluzzelli* gentiluomo romano; Et
» essendo questa la nostra espressa, et determi-

» nata volontà, ne comandiamo a chiunque toc-
» chi l'osservanza, et obbedienza inviolabilmente,
» et in fede di ciò abbiamo fatta fare dall'infra-
» scritto nostro segretario lettera patente. Data
» dalla nostra residenza, alli 3 di settembre 88.
El Granduca Don Fernando.

D'ordine di S. Altezza Serenis.
Bellisario Vinta. »

XVII. Istituito pertanto uno stabilimento espressamente destinato a simiglianti ingegnose opere, aumentato il numero de' maestri, provvisto il materiale a ciò occorrente, e persuaso l'accorto granduca che il più sicuro argomento per tramandare il proprio nome alla posterità è quello d'inalzare durevoli monumenti, i quali son sempre considerati come l'espressione della potenza di chi gl'inalzò, fece proposito d'edificarne uno che per l'ampiezza e la sontuosità dovesse essere in ogni tempo ammirato; in ciò immensamente sorpassando il concetto già immaginato del padre suo, e disegnato e modellato da messer Giorgio Vasari.

— Motivo per cui fu istituito lo stabilimento dei lavori in pietre dure. —

XVIII. La precipua causa che indusse Francesco e Ferdinando figli di Cosimo I a stipendiare copioso numero d'artefici periti nell'acconciare pietre dure, fu quello di preparare il ricco materiale con cui avevasi proponimento d'incrostare la parte interna della Cappella che accoglier doveva le ceneri della stirpe granducale Medicea, fabbrica ideata dal prefato Cosimo, conforme ce lo contesta il Vasari, nella biografia che di sè stesso scrisse, in questi precisi termini. « Che per grandi, e d'importanza, che sieno » state le cose, che ho sempre messo innanzi » al duca Cosimo, non ho mai potuto aggiu- » gnere, non che superare la grandezza dell'ani- » mo suo, come chiaramente vedrassi in una » terza Sagrestia, grande, e simile a quella, che » già vi fece Michelagnolo, ma tutta di vari » marmi mischi a musaico, per dentro chiudervi » in Sepolcri onoratissimi, e degni della sua po- » tenza, e grandezza, le ossa de' suoi morti » figliuoli, del padre, madre, della magnanima » Leonora sua consorte, e di se. Di che ho io » già fatto modello a suo gusto, e secondo che » da lui mi è stato ordinato, il quale metten- » dosi in opera farà questo essere un nuovo

» Mausoleo magnificentissimo, e veramente rea-
» le. » Tal progetto non può essere anteriore al 1561, epoca in cui perirono tragicamente il cardinale Giovanni e don Garzia, per cui oppressa dal dolore dopo pochi giorni gli seguitò nella tomba la *magnanima Leonora* loro madre; come non può essere posteriore al 1568, nel qual anno il Vasari diede alle stampe la propria biografia insieme con tutte le altre sue opere. Per l'onore dell'arte architettonica nella patria di Filippo di ser Brunellesco e di Michelangelo Buonarroti, ed accanto a dei loro insigni monumenti, non possiamo tanto che basti deplorare la tardanza ad eseguire questo primiero divisamento. Qualunque fossero le cause dell'indugio, certo è, che gettato in un canto il modello approntato dal Vasari, allorquando si risolvette por mano all'impresa, altro disegno restò preferito, di barocco stile e di pessimo gusto. La fondazione del superbo sepolcreto fu ritardata fino ai primi anni del secolo XVII, lo che il Settimanni nella sua preziosissima Cronica in tal guisa racconta: « Addì 6 di Agosto 1604.
» Avendo il Serenissimo Granduca scelto il luogo
» presso la Chiesa di S. Lorenzo per farvi fare
» una sontuosa Cappella, a ore 14 ½ in Venerdì
» giorno della Santissima Passione di Nostro
» Signore, S. A. S. trasferitosi con tutta la Corte

» fino nel luogo, si fe' dare al signor Principe
» Don Cosimo suo primogenito una zappa dorata
» per tale effetto, colla quale zappando il luogo,
» ove gettarsi doveva il fondamento, egli cavò
» alquanto di terra e di quella caricò di sua
» mano un corbelletto tutto dorato con pala si-
» mile, quindi la detta terra levando si cominciò
» il lavoro del fondamento, e finite tutte le ciri-
» monie disse il Granduca: — QUI SARA' IL NOSTRO
» FINE. » — Poco appresso in detta Cronica si leg-
ge: « A dì 10 di Gennajo 1604 — Il Granduca
» Ferdinando primo fece in tal giorno gettare
» la prima pietra della muraglia per la costru-
» zione di una sontuosissima Cappella dietro il
» coro della Chiesa di S. Lorenzo. Il modello di
» detta fabbrica per comando di detto Granduca
» fu fatto dal signor Don Giovanni de' Medici, il
» quale intendeva perfettamente d' architettura,
» e fu dato ad eseguire a Matteo Nigetti scul-
» tore, e architetto fiorentino. »

XIX. Il granduca fondatore essendosi pericolosamente ammalato nel 1592, e prevedendo il caso della imminente morte, fatto perciò testamento il 19 settembre di detto anno pei rogiti del notaro ser Matteo Carlini, tra le altre disposizioni ordinò la seguente: « Il nostro corpo dopo che sarà fatto ca-
» davero sia dato alla sepoltura nella Chiesa di

» S. Lorenzo di Firenze dove sono le ossa dei » nostri antenati, a quali, particularmente alli » SS[i] NN[i] Padre, Madre, Fratelli, che a tempo di » nostra morte, non haremo come habbiamo di- » segnato, fabbricato la sepoltura in una cap- » pella dietro al coro, da fabbricarsi per detto » effetto. Comandiamo che si finisca e faccia con- » forme al disegno che di ordine nostro si tro- » verà fatto. Nella qual cappella parimente si » riponga il cadavere nostro. (*Vedi la Filza* 53 » *di Miscellanee nel R. Archivio Mediceo.*) » Risanato Ferdinando, con maggiori sollecitudini si rivolse a far acconciare i materiali che il padre e il fratello avevano ammassati all'oggetto preindicato, come apparisce dalle ricordanze autentiche ed officiali che anderò riportando al cap. IV.

XX. Dal racconto del Vasari, dalla surriferita particola testamentaria, e dalle parole pronunziate dal granduca nell'atto di metter mano a scavare le fondamenta della cappella, ad evidenza ne resulta: che l'unico oggetto costantemente avuto di mira nell'inalzare quel monumento, fu di fabbricare una sala sepolcrale di non mai più vista magnificenza e ricchezza. Perocchè è da reputarsi chimerica opinione quella di diversi scrittori nostri, cioè che il maggiore impulso ed eccitamento ad intraprendere questa imponente mole il ricevesse

Ferdinando dalla speranza di potervi collocare la tomba del Redentore, la quale coll' assistenza di Faccardino Grand-Emir de' Drusi fossesi lusingato di rapire da Gerusalemme, e che deluso di tal speranza la destinasse quindi ad accogliere gli avelli della propria famiglia e di sè. E questa falsa credenza prese piede in proporzione che fu sostenuta da scrittori di alto credito, come per esempio il dottor Gio. Lami, il padre Gius. Richa, e l' autore dell' *Osservatore Fiorentino.* Se i rammentati scrittori, d' altronde eruditissimi e meritevoli di somma considerazione, avessero meglio confrontate l' epoche e ponderati i fatti, si sarebbero certo guardati dall' adottare simigliante errore popolare, destituto di qualunque fondamento. Faccardino non stipulò col granduca Ferdinando verun trattato innanzi del 1608, il qual trattato aveva tutt' altro fine che quello di rapire il S. Sepolcro dalle mani e vigilanza dei greci. È parimente falso che il ricordato principe de' Drusi si recasse in Toscana nel 1603 all' oggetto di concertare i mezzi di levare da Gerusalemme la tomba di Cristo per trasportarla a Firenze, poichè è indubitato non essersi qua trasferito prima del 1613, vale a dire quattro anni dopo la morte del granduca Ferdinando I. L' *Osservatore Fiorentino* cita la vita di Faccardino scritta da Giovanni Mariti a sostegno di siffatta chimerica

asserzione, mentre il Mariti invece ha ciò impugnato apertamente con ottimi argomenti di ragioni e di fatto. Neppure nel trattato stipulato ai 27 settembredel 1607 con Aly Giampulat bassà d'Aleppo, si fece menzione alcuna di un tal progetto.

XXI. Ma dalla circostanza della conclusione di questi due trattati nacque probabilmente la falsa dicerìa da prima nel volgo e quindi anche nelle classi più elevate, nel tempo appunto che ergeasi con straordinaria profusione di ricchezze la cappella che contener doveva i sepolcri Medicei. Fu facilmente radicata tal credulità nel popolo fiorentino; essendochè il governo che nulla di ciò ignorava non volle smentirla, *anzi col silenzio la confermò onde aver pretesto d'indurre* (così scrive il canonico Dom. Moreni) *il sommo pontefice a secondare le mire politiche, ed economiche del Granduca nostro.* Ed il tenere la moltitudine nell'errore giovava inoltre alle vedute di Cosimo II, giacchè così teneasi in calma la lingua dei queruli, ai quali poteva sembrare troppo scialacquo di denaro i soccorsi accordati a Faccardino, se non vi s'immischiava un sentimento religioso e la speranza del guadagno che la città avrebbe avuto col possesso del sacrato sasso. Finalmente la profusione con cui inalzavasi una fabbrica destinata soltanto a contenere le spoglie di

chi voleva essere distinto dagli altri anche dopo essere ritornato in seno alla madre comune, poteva muovere a querela ed a mormorazione i sudditi in un tempo che la prosperità nazionale di giorno in giorno peggiorava di condizioni, e nel mentre che le pubbliche gravezze aumentavano ognora, del pari che la cifra del debito dello stato.

XXII. Dal sin qui detto concludesi, che la cappella sepolcrale Medicea fu imaginata ed edificata a quest'unico e determinato scopo, e che l'altra dicerìa invalsa nel popolo intorno alla destinazione della medesima fu promossa da chi non sapeva l'intenzione dell'edificante, dicerìa erronea ma sostenuta dallo stesso governo per mire politiche e occulti riguardi. E poichè la maniera delle opere colle quali si volle adornata la predetta cappella fu causa della istituzione tra noi di un magistero che sempre più si è meritato l'attenzione degli amatori delle arti di lusso, laonde le memorie storiche riguardanti la cappella medesima sono dirò quasi inseparabili dalla illustrazione delle opere di commesso e d'intarsio in pietre dure prodotte nel R. Stabilimento di Firenze. Che il motivo della istituzione di tale stabilimento fosse appunto quello d'avere artefici abili ed esercitati ai preziosi lavori coi quali do-

veva essere ornato quel soggiorno di morte, spero dimostrare nel cap. IV; perocchè mi limito adesso a farne questo breve cenno. Quando le arti di lusso primeggiano con tanta raffinatezza, certo è che elle debbono esser tenute in molto favore; nei quali casi la storia di tutti i popoli ci ha fatti accorti che snervata è la forza del braccio, infiacchito l'animo, basso il pensiero. All' opposto se le chiese di S. Maria del Fiore e di S. Spirito, e il palazzo de' *Signori* e quello degli Strozzi fanno meno pompa di leggiadri ornamenti, assai più virtuosi e potenti erano peraltro i cittadini d' allora: dimodochè ascesi a vera grandezza seppersi formare un serto di gloria che i tralignati nipoti ricordano come parola più atta a risvegliare la vanità, che a stimolo di seguire le orme degli avi.

NOTA ALLA PAG. 81.

Il cemento o mestura nera adoprata dal Beccafumi e dagli altri artisti che hanno lavorato nel pavimento della cattedrale di Siena per riempire le incisioni fatte col ferro accomodato a guisa di grosso bulino, si è trovata composta delle seguenti sostanze: pece greca, pece nera ordinaria, gomma lacca, cera vergine, terra argilla e polvere di marmo. Il vivente Antonio Manetti di Siena, scultore addetto al servizio di quella magnificentissima Chiesa maggiore, ha non a guari restaurato due figure allegoriche poste nel pavimento medesimo, esprimenti, una la *Fortezza*, l' altra la *Temperanza*. Quindi ha egli formato un quadro *litostratico* a imitazione dei chiaroscuri condotti dall' esimio Beccafumi, rappresentante *Isaia* seduto nel deserto in atto di scrivere: e così ha egli dato non equivoco saggio della propria capacità, per il caso che fosse deliberato restaurare il pavimento senese in quelle parti di cui si mostra bisognoso. Tal quadro è stato visibile nelle sale della I. e R. Accademia di Belle Arti, nella occasione della Esposizione degli oggetti d'Arte e Manifatture di Firenze del corrente anno. L'oggetto del Sig. Manetti era quello d' imitare le opere del Beccafumi, ed a tutto suo elogio mi piace confessare averle egli imitate assai da vicino.

CAPITOLO III.

SCULTURE NEL PORFIDO. — ALTRE OPERE MINORI FORMATE DELLA STESSA ROCCIA.

— Sculture nel porfido. —

I. La scultura in porfido, attesa la solidità della roccia medesima, è la più idonea a sfidare le ingiure del tempo, e per conseguenza a passare conservata e illesa alle più lontane età. Messer Giorgo Vasari nel cap. I. della *Introduzione alle vite de' pittori, architetti e scultori* in tal guisa discorre dei lavori nel porfido. — « Acciocchè più manifestamente apparisca la gran- » dissima difficoltà del lavorare delle pietre che » sono durissime e forti, ragioneremo distinta- » mente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle » che maneggiano i nostri artefici, e primieramente » del porfido. Questa è una pietra rossa con minu- » tissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già » dall'Egitto, dove comunemente si crede che nel » cavarla ella sia più tenera, che quando ella è » stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio e » al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura » e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono

» infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, » parte con ruote e con gli smerigli consumate » a poco a poco, e parte segate, come se ne vede » in diversi luoghi diversamente più cose, cioè, » quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per fare » pavimenti, e così statue per gli edifici, ed an- » cora grandissimo numero di colonne piccole e » grandi, e fontane con teste di varie maschere » intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi » ancor oggi sepolture con figure di basso e mezzo » rilievo condotte con gran fatica, come al tem- » pio di Bacco fuori di Roma, a S. Agnese la » sepoltura di S. Costanza figliuola di Costantino » imperatore, dove son dentro molti fanciulli con » pampani ed uve che fanno fede della difficultà » ch'ebbe chi lavorò nella durezza di quella pie- » tra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Gio. » Laterano vicino alla Porta Santa, che è storiato, » ed avvi dentro un gran numero di figure. Ve- » desi ancora sulla piazza della Ritonda (1) una » bellissima cassa fatta per sepoltura, la quale è » lavorata con grandissima industria e fatica, ed » è per la sua forma di grandissima grazia e di

(1) L'urna porfirea ove furono un tempo riposte le spoglie di Marco Agrippa, che in questo luogo intendo rammemorare il Vasari, se non ha variata destinazione ha bensì variato luogo e soggetto; perchè dal Panteon è stata trasportata nella basilica di S. Maria Maggiore a conservazione delle ossa del pontefice Clemente XII *(Corsini di Firenze)*.

» somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in
» casa di Egidio e di Fabio Sasso (a Roma) ne
» soleva essere una figura a sedere di braccia tre
» e mezzo, condotta a' dì nostri con il resto delle
» altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora
» di casa La Valle sopra a una finestra è una lupa
» molto eccellente, e nel loro giardino i due pri-
» gioni legati del medesimo porfido, i quali son
» quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati dagli
» antichi con grandissimo giudicio; i quali sono
» oggi lodati straordinariamente da tutte le per-
» sone eccellenti, conoscendosi la difficoltà che
» hanno avuto a condurli per la durezza della pie-
» tra. A' dì nostri non s'è mai condotte pietre di
» questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli
» artefici nostri perduto il modo del temperare i
» ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero
» è che se ne va segando con lo smeriglio rocchi
» di colonne e molti pezzi per accomodarli in is-
» partimenti per piani, e così in altri vari orna-
» menti per fabbriche, andandolo consumando a
» poco a poco con una sega di rame senza denti
» tirata dalle braccia di due uomini; la quale con
» lo smeriglio ridotto in polvere, e con l'acqua
» che continuamente la tenga molle, finalmente
» pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi
» provati molti begl' ingegni per trovare il modo
» di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato

» vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il
» primo che cominciasse a far prova di lavorarlo,
» non però in cose di molto momento, non trovò
» fra molte che ne mise in prova alcuna tempera
» che facesse meglio che il sangue di becco, per-
» chè sebbene levava poco di quella pietra duris-
» sima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli
» servì nondimeno di maniera, che fece fare nella
» soglia della porta principale di S. Maria No-
» vella di Fiorenza le diciotto lettere antiche, che
» assai grandi e ben misurate si veggono dalla
» parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali
» lettere dicono *Bernardo Oricelario.* E perchè il
» taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli,
» nè dava all'opera quel pulimento e quel fine che
» le era necessario, fece fare un mulinello a brac-
» cia con un manico a guisa di stidione, che age-
» volmente si maneggiava, appuntandosi uno il
» detto manico al petto, e nella inginocchiatura
» mettendo le mani per girarlo; e nella punta dove
» era o scarpello o trapano, avendo messo alcune
» rotelline di rame, maggiori o minori secondo il
» bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con le-
» vare a poco a poco e spianare facevano la pelle
» e gli spigoli, mentre con la mano si girava de-
» stramente il detto mulinello. Ma con tutte que-
» ste diligenze non fece però Leon Battista altri
» lavori; perchè era tanto il tempo che si perdeva,

» che mancando loro l'animo non si mise altri-
» menti mano a statue, vasi, o altre cose sottili.
» Altri poi che si sono messi a spianare pietre
» e rappezzare colonne col medesimo segreto,
» hanno fatto in questo modo: fannosi per questo
» effetto alcune martella gravi e grosse con le
» punte d'acciajo temperato fortissimamente col
» sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di
» diamanti, con le quali picchiando minutamente
» in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il
» meglio che si può, si riduce pur finalmente o a
» tondo o a piano, como più aggrada all'artefice,
» con fatica e tempo non piccolo, ma non già a
» forma di statue, che di questo non abbiamo la
» maniera, e se gli dà il pulimento con lo smeri-
» glio o col cuojo strofinandolo; che viene di lustro
» molto pulitamente lavorato e finito. Ed ancorchè
» ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni
» umani, e nuove cose investigando, nondimeno
» anco i moderni che in diversi tempi hanno per
» intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse
» tempere ed acciai molto ben purgati, hanno, come
» si disse di sopra, infino a pochi anni sono fati-
» cato invano. E pur l'anno 1553 avendo il Sig.
» Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una
» tazza antica di porfido bellissima, larga sette brac-
» cia, il pontefice per ornare la sua vigna ordinò,
» mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata;

» perchè mettendosi mano all'opera e provandosi
» molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonar-
» roti e di altri eccellentissimi maestri, dopo molta
» lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, mas-
» simamente non si potendo in modo niuno sal-
» vare alcuni canti vivi, come il bisogno richie-
» deva. E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza
» de' sassi, insieme con gli altri se ne tolse giù, nè
» si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa
» in questi nostri tempi mancava alla perfezione
» delle arti, che il modo di lavorare perfettamente
» il porfido, acciocchè nè anco questa si abbia a
» desiderare, si è in questo modo ritrovata. Avendo
» l'anno 1555 il sig. Duca Cosimo condotto dal
» suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima
» acqua nel cortile del suo principale palazzo di
» Firenze *(vale a dire quello già della Signorìa)*,
» per farvi una fonte di straordinaria bellezza, tro-
» vati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido
» assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una
» tazza col suo piede per la detta fonte; e per
» agevolare al maestro il modo di lavorare il por-
» fido, fece di non so che erbe stillare un'acqua di
» tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bol-
» lenti fa loro una tempera durissima. Con questo
» segreto adunque, secondo il disegno fatto da
» me, condusse Francesco del Tadda (Ferrucci)
» intagliatore da Fiesole la tazza della detta fonte,

» che è larga due braccia e mezzo di diametro,
» ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi
» ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, paren-
» dogli che il segreto datogli dal Duca fusse ra-
» rissimo, si mise a far prova d'intagliare alcuna
» cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo
» ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi
» quanto il naturale il ritratto di esso sig. Duca
» Cosimo, quello della Duchessa Leonora, ed una
» testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che
» i capelli e la barba che sono difficilissimi nell'in-
» taglio, sono condotti di maniera che gli antichi
» non stanno punto meglio. Di queste opere ragio-
» nando il sig. Duca con Michelagnolo, quando
» sua Eccellenza fu in Roma, non voleva credere
» il Buonarroti che così fusse; perchè avendo io
» d'ordine del Duca mandata la testa del Cristo a
» Roma, fu veduta con molta maraviglia da Mi-
» chelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò
» molto di veder ne' tempi nostri la scultura ar-
» ricchita di questo rarissimo dono cotanto invano
» insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente
» il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici
» (*cioè il padre della patria*) in un ovato, come
» i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente
» molte altre somiglianti opere. Restami a dire del
» porfido, che per essersi oggi smarrite le cave
» di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie

» e frammenti antichi e di rocchi di colonne e di
» altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora che
» avverta se ha avuto il fuoco; perciò che quando
» l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore
» nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella
» vivezza che è sua propria, e non piglia così
» bene il pulimento, come quando non l'ha avuto,
» e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco
» si schianta facilmente quando si lavora. È da
» sapere ancora quanto alla natura del porfi-
» do, che messo nella fornace non si cuoce, e
» non lascia interamente cuocere le pietre che
» gli sono attorno; anzi quanto a sè incrndelisce,
» come ne dimostrano le due colonne che i Pisani
» l'anno 1177 donarono a'Fiorentini dopo l'acqui-
» sto di Maiorica, le quali sono oggi alla porta
» principale del tempio di S. Giovanni, non molto
» bene pulite e senza colore, per avere avuto il
» fuoco, come nelle sue istorie racconta Giovanni
» Villani. »

II. Dal riferito discorso del Vasari si rileva, che il primo artista fiorentino che facesse tentativi per intagliare nel porfido fu il celebre architettore e scrittore Leon Battista Alberti, a buon dritto reputato il Vitruvio italiano; e che quello il quale incominciò con prospero successo a scolpir figure in detta roccia, è il non mai abbastanza encomiato

Francesco di Giovanni di Taddeo Ferrucci da Fiesole, che dal nome abbreviato dell' avo fu detto il *Tadda.* Andrea del Verrocchio, esimio statuario, valente fonditore in bronzo e pittore, ben è vero che sin dal 1472 aveva ultimato il porfireo Mausoleo collocato all' ingresso della sagrestia della *Basilica Laurenziana*, ma ciò non osta colla narrazione del Vasari, essendochè il porfido in esso impiegato non è affatto intagliato, ma in superficie piane. Questo deposito o cassone rettangolare, che giusta l' espressione del Cinelli *è ornato di bronzi di sovrana bellezza*, accolse nel predetto anno le spoglie mortali di Piero e Giovanni Medici, e nel 1559 vi furono inoltre deposte le ossa del Magnifico Lorenzo e del fratello suo Giuliano, dagli amanti della patria libertà ucciso in S. Maria del Fiore il 26 aprile del 1478. Laonde il merito del Ferrucci come ritrovatore della maniera per scolpire ed intagliare nel porfido non resta pertanto scemato; anzi gli è tutto quanto attribuito nella vita che di lui scrisse Filippo Baldinucci. Ed il Baldinucci sebbene servilissimo adulatore de' Medici, non potette però convenire coll' altro biografo aretino, *essere stato il sig. duca Cosimo il ritrovatore del segreto per lavorare il porfido.* In tal concetto con queste chiare parole s' espresse: « Si » tien per fermo che il *Tadda* fusse il primo che » trovasse l' invenzione d' una certa acqua atta a

» temperare i ferri per lavorare la pietra da noi
» detta porfido, da' Greci e da' Latini *porphyrites*
» (cioè pietra purpurea), dagli antichi Toscani
» e da Giovanni Villani detta perciò *profferito*, e
» che ne desse il bel segreto al Gran-Duca Co-
» simo I; o pure se ei fu il primo che lo stesso
» segreto dalla mano di quel principe ricevesse,
» è certo che da altri gli dee essere stato donato.
» Contribuisce molto al potersi credere, che Fran-
» cesco ne fusse l'inventore, il sapersi che egli
» fu veramente il primo a farne diversi lavori, e
» di più ne dà qualche apparenza il suo Testa-
» mento, che dice: *Prudens Vir Magnificus Fran-*
» *ciscus quondam Joannis Taddei Ferrucciis de*
» *Fesulis sculptor porfidi, et ipse inventor, seu*
» *renovator talis sculpturæ, et artis porfidorum in-*
» *cidendi*. Dagli antichissimi tempi fino a quei dì
» questo artefice, non è, ch'io sappia, venuto a
» notizia d'alcuno, che tal pietra, che è d'impa-
» reggiabile durezza, fusse mai stata lavorata. »
Nell'uno o nell'altro caso adunque il buon Baldinucci non credette all'asserzione dell'astuto Vasari, ed escluse il sig. duca Cosimo dall'onore di una invenzione, che qualunque persona sensata non penserà mai attribuirgli.

III. Il cav. Francesco Settimanni nella sua interessantissima *Cronica Fiorentina* inedita nel

R. Archivio Mediceo, in data del 25 gennajo 1586 riporta il biasimevole atterramento della facciata di S. Maria del Fiore avvenuto per ordine dell'ignorante senatore Benedetto Uguccioni provveditore improvvido della maestosa fabbrica di detta Chiesa metropolitana, a istigazione dell'intrigante architettore Bernardo Buontalenti; a ciò consenziente ancora il granduca Francesco I de' Medici, che le faccende più rilevanti dello stato abbandonava al malgoverno di pessimi ministri, onde immergersi con più agio nelle voluttà de'sensi. Nel descrivere il Settimanni quella superba facciata disegnata dal famosissimo Giotto di Bondone, per metà soltanto costruita, ripetutamente egli ci dice: che il porfido si alternava coi marmi impiegati ad ornamento della medesima. E poichè la scempiatezza di tal demolizione avvenne 18 anni dopo la stampa delle opere del Vasari, è indubitato che egli dee aver ben conosciuta l'antedetta facciata, per cui è presumibile non esservi stato verun lavoro d'intaglio nel porfido, del quale ne avrebbe fatta la dovuta menzione ove trattò delle opere antiche e delle poche moderne ancora eseguite dal Ferrucci a suoi tempi. Il di lui silenzio adunque induce a credere che il porfido non fosse adoprato e disposto che in pezzi di faccie piane, e che tutti gl'intagli e sculture accennate dal Settimanni

fossero di marmi bianchi. La descrizione della sontuosa opera, quale nella precitata Cronica è registrata, per più e diversi motivi può riescire di un qualche interesse agli amatori della storia delle belle arti; laonde colgo la presente circostanza per pubblicarla nella sua letterale originalità, come potrà leggersi nella corrispondente nota (1). Eterno vituperio ne sia a tutti coloro che ebbero parte nella distruzione di un monumento insigne, che ad essi avrebbe meritata immensa lode se invece di demolirlo lo avessero condotto a perfezione. E questo vituperio possa almeno servire di freno a chi mai o per invidia o per stolto desiderio di novità avesse mai in suo cuore concepiti o fosse per concepire infami progetti consimili alla vandalica distruzione di sopra rammentata.

IV. La più grand'opera da Francesco Ferrucci scolpita in porfido è la statua rappresentante la Giustizia, posta in cima della colonna granitica eretta sulla piazza di S. Trinita di Firenze, da papa Pio IV donata al duca Cosimo suo amico e agnato. Nel punto in cui Cosimo ricevette novelle della vittoria dal suo esercito guadagnata a Marciano (2 agosto 1554), volle

(1) Vedasi la nota (*A*) in fondo al capitolo.

inalzata questa colonna, lo che fu effettuato il 14 luglio 1565. Il prefato Settimanni relativamente alla statua del Ferrucci racconta: « Addì IX » di giugno 1581 — Venerdì — a ore 11 in circa » si cominciò a tirar su la statua di porfido » rappresentante la Giustizia sopra della colonna » di S. Trinita, ed alle ore 19 ½ si pose, e col- » locò sopra la detta colonna, fabbricata, e con- » dotta per opera, e mano di maestro Francesco » del Tadda, ed un suo figliuolo (Romolo), fab- » bricata sotto la loggia ch'è appiccata alla » chiesa di S. Maria Soprarno nella via de'Bardi (1), » e due argani la tirarono su con tanta facilità, » che X uomini solamente volgevano detti due » argani, cioè cinque per argano. Condussero la » detta statua in anni undici, la quale è di cin- » que, o sei pezzi, ed è d'altezza di braccia 6 » in circa; non potette esser fatta maggiore per » mancamento del pezzo del porfido. » Quindi poco sotto, il prefato cronista eziandio aggiunge: « Addì XXI di luglio — Venerdì mattina » fu tirato sopra la colonna di S. Trinita l'am- » manto di bronzo del quale si vestì dalla parte

(1) Gli amatori delle patrie antichità invano ricercano presso l'antichissima chiesa di S. Maria Soprarno della loggia *de' Bardi*; essendochè circa al 1790 fu incorporata al contiguo palazzo di proprietà dell'egregio sig. conte Marco Maselli, e di essa non rimane più alcun vestigio.

» di dreto la statua della Giustizia. » Il popolo fiorentino allorquando vidde voltata la faccia della statua nella direzione di ponente-tramontana si ricordò subito della battaglia di Montemurlo (2 agosto 1537), ove col trionfo del Duca Cosimo furon distrutte le ultime reliquie dei repubblicani di Firenze, motivo per cui fu appellato questo il *monumento delle due ingiustizie.* Considerata detta scultura colle regole dell'arte, non molti pregi è dato ravvisarvi, perocchè apparisce piccola e sproporzionata all'altezza della colonna, di gretto panneggiamento, e d'ignobili e scorrette forme. Ma quando rifletter si voglia, com'è di dovere, che mancò la pietra onde farla più colossale, e per scegliere ancora un partito più grandioso di vestimenta, abbiamo sufficiente titolo per scusare il nostro Francesco di questi due inevitabili difetti: mentre rapporto al terzo possiamo dire che la scienza più difficile dello scultore è quella di modellare statue maggiori del vero, che poste in lontananza debbano all'occhio figurare regolari ed armoniose come se fossero di proporzioni naturali e viste da vicino. Ed in ultimo luogo è da aversi in considerazione la estrema durezza della roccia porfirea, colla quale dovette il Ferrucci lottare per il lungo corso di 11 anni, spazio di tempo più che adattato a scoraggiare da qualunque bella im-

presa ogni più animoso scultore ristretto nei limiti di una sola statua.

V. La tazza di porfido incavata dal Ferrucci col disegno del Vasari l'anno 1555, ci assicura quest'ultimo essere stato il primo saggio prodotto dal fiesolano scultore in siffatta roccia, la quale tuttora s'ammira nel medesimo luogo ove il duca Cosimo la destinò, vale a dire nel cortile del *palazzo vecchio* già residenza della suprema magistratura della repubblica di Firenze. I ritratti in profilo del duca Cosimo, d'Eleonora di Toledo sua moglie, e del vecchio Cosimo appellato il *padre della patria*, scolpiti a mezzo rilievo ed accomodati sul fondo di serpentino, oggidì si trovano situati insieme con altri ritratti parimente di porfido sulle pareti del vestibulo del quartiere detto della *Meridiana* nel palazzo R. de' Pitti. Quella squisita testa di Gesù Cristo, che secondo la testimonianza di messer Giorgio destò le meraviglie al divin Michelangelo, *il quale assai la lodò*, attualmente o è nascosa o smarrita, poichè nulla sappiamo ove ella sia; e forse rimase in Roma, essendo stata colà trasportata onde fosse esaminata e giudicata da quel grande, che nato in libera patria, costantemente rifiutò tornarvi allorquando fu fatta serva del dispotismo Mediceo. Frate Agostino del Riccio in uno dei soliti frammenti della sua opera di sopra ci-

tata, frammenti pubblicati dal Gori nella *Historia Glyptographica*, ci dà notizia di un ritratto in porfido di fra Girolamo Savonarola scolpito dal Ferrucci: « Gli amorevoli di sì gran Predi-
» catore l'hanno ritratto in più modi, et in
» più cose, come in porfido; poichè ci è la sua
» testa al naturale fatta da maestro Francesco Fer-
» rucci, detto per soprannome il *Tadda*, uomo di
» bontà e singolare valore, poichè egli fu il primo
» che ritrovasse a' tempi nostri il modo e la tem-
» pera di lavorare il porfido; et io lo vista questa
» testa fornita col suo busto con mia grande con-
» tentezza. » Il del Riccio fa sospettare che il ritratto col busto dell'esaltato fra Girolamo, dichiarato nemico di Lorenzo de' Medici, fosse di tutto rilievo; ma poichè di quest'opera non solamente non avvi verun' altra memoria, ma è perduta inoltre ogni traccia per poterla rinvenire, sarebbe pertanto inutil discorso trattenersi a lungo intorno alla medesima. Da un vecchio inventario della R. Guardaroba resulta, che nel 1574, epoca della morte di Cosimo I, esistevano dieci teste intagliate nel porfido e rapportate sul serpentino, rappresentanti personaggi illustri della casa Medici, che non sono individualmente nominati. Una parte di esse o sono state trafugate o abbandonate in luoghi inonorati, poichè non si conoscono. Nel *Trattato delle pietre incise* del Giulianelli è memorata una

testa di M. Vergine intagliata ugualmente nel porfido dal chiarissimo Ferrucci, della quale ne fa menzione ancora il Gori nell'opera testè citata; ma neppure di essa ci resta altra notizia; sicchè con rammarico dobbiamo compiangerla insieme con le altre perduta.

VI. Intantochè il nostro egregio maestro Francesco stava sotto l'antichissima loggia de' Bardi travagliandosi intorno alla statua della *Giustizia*, essendo fatto omai vecchio, e presentendo vicino il momento di pagare il comun tributo alla natura, rivolse l'animo alla preparazione di un sepolcro onde fossevi deposto il suo corpo allorchè morte l'avesse fatto cadavere. Perocchè acconciati opportunamente de' marmi, volle da sè stesso modellarsi il ritratto in profilo e scolpirlo nel porfido a basso rilievo, che nel 1576 portò a compimento, all'oggetto che dopo la sua morte fosse posto sopra al sepolcro antedetto, avendo già eletta la Chiesa di S. Girolamo di Fiesole per la inumazione delle proprie ceneri. E mancato che egli fu al mondo ed all'arte (il 30 aprile del 1586), ebbero i suoi figli scrupolosa cura d'eseguire la volontà del valoroso genitore, facendo collocare il detto avello, al quale apposero la iscrizione che segue:

FRANCISCUS FERRUCCIUS FESULANUS
QUI CUM STATUARIAM PORPHYRETICO
LAPIDE MULT. ANN. UNICUS EXERCERET
EAQUE SINGULARI VIRTUTE
COSMI MEDICES ET FRANCISCI FILII MAGNORUM
HETRURIAE DUCUM STIPENDIS AUCTUS ESSET
AD EXCITANDA SUI MUNICIP. INGENIA
PONI CURAVIT ANNO D. MDLXXXVI.

VII. Il segreto, ossia la maniera di lavorare il porfido, dice il Baldinucci, restò alla morte di Francesco in possesso del suo minor figlio Romolo, il quale educato alla penosa e difficile arte paterna, condusse alcune opere degne di plauso. Esso fu ajuto del genitore nello scolpimento della statua rappresentante la Giustizia; ma il predetto scrittore, che talvolta è stato minuto fino alla nausea, ha in questo caso trascurato di pur nominare le opere da Romolo condotte. I due ritratti di porfido voltati di profilo a mezzo rilievo rappresentanti il granduca Ferdinando I, e la principessa Cristina di Lorena sua moglie, i quali si veggono nel rammentato vestibulo del quartiere della *Meridiana*, debbono esser lavorati dal giovine Ferrucci, essendochè sotto l'effigie de' medesimi rapportate su fondo di paragone di Fiandra si legge la data del 1609, e Romolo visse fino al 1620. Ora dunque è ben facile persuadersi che debbono essere opera sua, quandochè era il solo artefice che sa-

peva scolpire in questa solida pietra. Nel più volte ricordato vestibulo si riscontrano altre due teste grandi al vero, ugualmente di porfido ed a basso rilievo, voltate di profilo su fondo di serpentino, la prima delle quali rappresenta l'imagine di Lorenzo *il Magnifico*, e la seconda rammenta l'effigie del duca Alessandro, quantunque non si possa dire perfettamente somigliante ad altri ritratti di lui presi dal vivo. Esse debbono far parte di quelle dieci teste intagliate dal *Tadda* superiormente citate, non solo perchè rappresentano personaggi della casa Medici, ma per esser condotte con bella ed intelligente maniera. Tutte le opere di questo maestro si distinguono appunto e s'ammirano per gli enunciati requisiti, onde lo fanno di gran lunga superiore a tutti gli altri scultori e intagliatori di siffatta roccia.

VIII. Poche altre opere furono scolpite nel porfido dopo la morte de' due Ferrucci, onde quest'arte ben presto decadde e fu novamente abbandonata. L'erudito *Giovanni Winkelmann nella storia delle arti del disegno* così ne ragiona: « Le » opere dell'arte greca in porfido sono rarissime, » e rare erano anche presso gli antichi per la dif» ficoltà grandissima di lavorare tal sasso..... *(In » nota):* La ragione principale per cui son rare, è » stata perchè il porfido non è una pietra propria

» a farne statue atteso il suo colore, come non lo » erano tante altre pietre non bianche, nelle quali » perciò rarissimamente hanno scolpito i greci ar- » tisti. Le statue in porfido portate dalla Grecia a » Roma ai tempi dell' imperator Claudio furono » riguardate come cosa nuova, che non piacque. » Gli uomini di qualche gusto si ristringevano a » farne delle statue vestite, alle quali poi mette- » vano la testa, le mani e i piedi di marmo bianco, » e tali sono le varie statue, che abbiamo ancora » nelle ville Medici e Borghese, e nel Campi- » doglio. » Le statue formate di pietre di più colori furono dagli antichi chiamate *acrolithi.* Il segreto per temperare i ferri onde intagliare il porfido non fu pertanto un ritrovato di conseguenza importantissima, poichè niun giovamento ha recato all' arte della scultura; per la qual cosa non è molto da deplorarne la perdita. Il porfido però è una roccia ottima per monumenti destinati ad eternare la memoria degli uomini, come per esempio, mausolei e colonne trionfali. Ed un mausoleo magnificentissimo si è fatto ancora ai nostri giorni, che supera per la esecuzione tutte le opere dell' antichità, del quale fra poco ne darò la descrizione.

IX. Francesco e Romolo Ferrucci non sono i soli maestri di questa casata che scolpissero in porfido, essendochè ai tempi di Cosimo II viveva

un Andrea, che al dire del Baldinucci *aveva ereditato il cognome e il bel segreto di saper scolpire nella dura pietra.* Il ritratto col busto di tutto rilievo che rappresenta il detto granduca, collocato nel già ricordato vestibulo del quartiere della *Meridiana*, è probabilmente lavorato da un altro Ferrucci. Il celebre dottor Giovanni Targioni nelle *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche* (tom III, pag. 234) cita un *Diario della Corte* di Cesare Tinghi, ove si legge: « A dì 1 ottobre 1621. » Dopo desinare fu portato alla Serenissima Arci- » duchessa una testa di scultura, fatta di por- » fido, da *Martino Ferreri* (anzi Ferrucci) da Fie- » sole, la quale per esser fatta di materia dura, è » cosa rara, ma non troppo somigliante; è detta testa » il ritratto del granduca Cosimo II. » Esso differisce dall'altro ritratto dell'istesso granduca parimente in porfido esistente nel vestibulo della R. Galleria nella grandiglia che quello ha intorno al collo, mentre questo è nudo, di proporzione maggiore, e di più grossolana esecuzione. I già nominati maestri fiesolani non fecero che pochi e deboli allievi, abili soltanto al meccanismo dell'arte; come infatti Fabrizio Farina scolare del suddetto Romolo intagliò la testa e busto di Ferdinando I sul modello fatto da Orazio Mochi, che attualmente forma serie nel vestibulo della predetta

R. Galleria Fiorentina. Accanto ad esso vi è l'altro ritratto testè menzionato di Cosimo II, che col modello del ridetto Mochi fu intagliato da Raffaello Curradi allievo d'Andrea Ferrucci, il quale avendo poscia abbandonata la scultura, nel 1636 indossò l'abito del *serafico Francesco;* e così andò egli a gettarsi in seno agli ozii tranquilli che regnano nei chiostri de' Cappuccini, delizia delle anime deboli, che prive d'ingegno e d'energia non sanno dà sè medesime reggersi in mezzo alle sociali fluttuazioni, o che mancano di forza e coraggio per affrontare l'impeto di transitorie passioni e giovanili affetti. Ed all'incappucciato Curradi, o a *Martino Ferrucci,* è da attribuirsi la testa di Ferdinando II, che sovrapposta ad un busto di marmo bianco con grandiglia ed armatura arabescata, nell'ingresso della sullodata R. Galleria si vede, poichè essi sono gli ultimi scultori in porfido che la storia delle arti rammenta. Il nome di detto principe e l'anno 1631 si leggono incisi in un cartelletto del busto: dopo quest'epoca affatto s'ignora se furono prodotte altre opere porfiree. La penosa più che lodevole maniera di scolpire nel porfido fu forse in questo tempo abbandonata per le ragioni per cui il dotto Winkelmann dice averla sprezzata i romani, piuttosto che venisse a perdersi per la strana risoluzione

presa dal Curradi di seppellirla insieme colla propria persona nel fondo di un convento, come alcuno ha preteso.

X. Il Cicognara nel cap. III del lib V. della *Storia della scultura* ha preso sbaglio affermando: che Giovan Battista Foggini fiorentino è celebrato per la figura della *Dovizia* da esso scolpita nel porfido. Questo artista vissuto sul cadere del secolo XVII e sul principiare del XVIII, non ha mai fatto verun lavoro in porfido, nè poteva farne essendone già condannata la maniera all' oblio. È poi vero che il Foggini scolpì una figura esprimente la *Dovizia*, ma nel macigno, il quale è una pietra che si trova in abbondanza nei contorni di Firenze; qual figura l' anno 1723 fu collocata sulla colonna granitica del *Mercato vecchio* di detta città, in luogo di altra simile statua in terra cotta modellata da Donatello, che lacera dalle intemperie delle stagioni e dalle ingiurie degli anni, precipitò a terra nel 1722, traendo seco il capitello della colonna medesima.

XI. I due *acrolithi* che dalla villa Medici di Roma furono l' anno 1790 trasportati a Firenze, quantunque assai bisognosi di restauri, neppur fu pensato ciò fare, forse perchè sgomentava la durezza del porfido; però il prof. Francesco Carra-

dori restaurò le teste e le mani marmoree delle statue medesime. Il prelaudato Giovanni Winkelmann è di parere, che queste figure alquanto maggiori del vero rappresentino due barbari re divenuti schiavi de' romani, i quali per eternare la memoria del loro soggiogamento e cattività gli facessero appunto scolpire in sì solida roccia. Nel 1810 il governo imperiale di Francia ne ordinò il collocamento all' imboccatura di quel viale del giardino di Boboli, che dalla piazza detta di *Bacco* conduce all' altra della *Meridiana*(1). L' osservatore intelligente poco troverà in esse da ammirare per il lato dell'arte; ma chi non ignora quanta sia la durezza del porfido e le difficoltà che esso presenta sotto la mano dell'artefice, saprà apprezzare la immensa fatica che dee essere stata impiegata nel loro scolpimento. Nei magazzini delle regie fabbriche avvi una terza statua muliebre di porfido affatto mancante delle braccia, ed assai danneggiata in tutto il dorso, colla testa rapportata di marmo bianco esprimente una Minerva, coi piedi parimente marmorei, e di uguale provenienza.

— Altre opere minori formate di porfido. —

XII. Contemporaneamente alle tre prenun-

(1) Queste due figure *acrolitiche* sono quelle probabilmente che ai tempi del Vasari esistevano in Roma *nel giardino di casa La Valle* (Vedi pag. 105 di questo Capitolo III).

ciate statue fu trasportata da Roma a Firenze la grandiosa tazza o pila circolare porfirea, che per più di duecento anni era stata esposta nella ricordata villa Medici, ed il cui diametro è quattro braccia e mezzo toscane. L'altra famosa tazza che il Vasari rammenta donata l'anno 1553 da Ascanio Colonna a papa Giulio III, non vi ha dubbio esser di questa maggiore nelle dimensioni (circa a 8 braccia toscane di diametro), ma questa è ad essa soltanto seconda, la quale oggidì è destinata situarsi in una delle sale del palazzo R. de' Pitti. A tal effetto ne è stato intrapreso il conveniente restauro reso necessario dalle ingiurie recatele dagli accidenti, ai quali è andata soggetta dall'epoca in poi che i romani la tolsero dall'Egitto, e che come trofeo di vittoria la trascinarono ad ornare la capitale del mondo insieme con altre infinite spoglie usurpate ai debellati popoli. Le mutate fortune sottoposero la regina del Tebro alle stesse leggi che aveva essa con le altre nazioni esercitate; talchè oggi non possiede che piccola parte di quanto un tempo rapì impunemente ai deboli, e per sua maggior vergogna la miseria e l'indolenza hanno contribuito a scemare un patrimonio fondato già sulla ragione della forza e dell'avidità d'arricchirsi coi frutti dell'ingegno e del sapere altrui. Il summenzionato restauro, sebbene sia cosa di non pic-

colo momento, nullameno riesce di lieve conseguenza ai maestri addetti al R. Stabilimento dei lavori in pietre dure, ai quali è affidato, poichè la loro perizia è giunta a segno da condurre a perfezione delle opere in porfido di somma difficoltà, come infatti è quella che scendo a descrivere.

XIII. Il 24 marzo del 1832 fu un giorno di lutto e di pianto per l'Augusto Leopoldo II, per tutta la R. Famiglia, per la Toscana intiera, atteso che S. A. I. e R. la Granduchessa Maria Anna Carolina nata Principessa Reale di Sassonia chiuse gli occhi alla vita terrena in Pisa, dopo aver sofferta lunga e penosa malattia ribelle ad ogni medica cura. Le molte e belle virtù di cui abbondava il cuore di Lei, e le soavi ed eccellenti doti di spirito colle quali sapeva rendere viepiù amabili e benefiche le stesse virtù, all'ottimo Consorte, ai congiunti, all'universale l'avevano resa oltre ogni dire carissima e riverita. Perocchè le lacrime versate e le lamentanze che al suo morire s'udirono, da profondo e verace senso di dolore nascevano, ed era il desiderio delle eminenti sue qualità che ne faceva deplorata ed acerba la perdita, più di quel che far potesse l'altezza del grado, non sufficiente argomento alla estimazione de' popoli se da esse è disgiunto. Una quasi legge fatale della mortalità pare che tuttogiorno abbia desti-

nato immolare giovani vittime, che sembravano proposte a formare la felicità de' parenti e il gaudio dell' umano consorzio; intantochè lascia pervenire a vecchiezza tante persone sempre intente a seminare tribolazioni ed a flagellare senza posa i miseri.

XIV. La soda e illuminata religione, la evangelica carità, e la liberalità della compianta Principessa, la costituivano una efficace e generosa protettrice di chiunque si fosse trovato in stato di vero bisogno, e che a Lei avesse ricorso implorando assistenza e misericordia. L'amore conjugale era il primo e più forte de' terreni affetti che preoccupassero l' animo dell' eccelsa Donna, di che ne fu ad esuberanza corrisposta dall' inclito Signore e Marito, che perciò amarissimamente dovette separarsene, quantunque essa lo confortasse a rassegnarsi alla imprescrutabilità di quei decreti, *che non lice a mortal occhio penetrarne il bujo.* Ed il dolente e pietoso Sovrano volendo dare al pubblico una perenne testimonianza dell' affezione provata per l' estinta Granduchessa, concepì il progetto di dedicarle un Mausoleo degno della sua grandezza, splendore e munificenza; laonde ne affidò il disegno al cav. architetto Gaetano Baccani, rimettendone l' esecuzione al direttore de' lavori in pietre dure cav. Carlo Siries,

perchè di porfido e d'altre materie silicee doveva costruirsi.

XV. Sopra di un semplice basamento rettangolare di granito di Corsica posa l'urna cineraria di porfido rosso egiziano leggermente brecciato, sostenuta da due mensole della stessa pietra. Intorno al basamento ricorre un gradino di granito rosa d'Egitto, e nella faccia anteriore del basamento medesimo son poste in due separati scudi le armi di Toscana e di Sassonia composte di pietre silicee e di gemme, a seconda de' colori blasonici delle armi suddette, lavorate di commesso nel modo il più fino e delicato. Esse son contornate di cornice metallica dorata, tramezzo alle quali avvi da essere analoga iscrizione. Il coperchio dell'urna cineraria è parimente che quella di porfido, sopra di cui è una specie di base piatta quadrangolare di pavonazzetto di Fiandra, ove posa un gran cuscino di diaspro rosso di Sicilia, che raffigura il velluto chermisi, ed all'estremità è contornato da due fasce metalliche a imitazione del gallone d'oro; e dai quattro angoli pendono altrettante nappe di simigliante materia. E tal cuscino sottostà ad un'elegante corona reale formata di diaspro rosso di Sicilia e di metallo dorato con analoghi adornamenti, che sormonta e compisce questo Mausoleo ammirabilissimo per squisito

artificio, in guisa che può dirsi senza tema d'incorrere in esagerazioni, esser infinitamente superiore a quanto dagli antichi e da' moderni è stato fatto in questo genere, e con queste qualità di pietre.

XVI. L'urna o arca porfirea summenzionata, non è pregiabile soltanto per la esecuzione quanto per la dimensione dei pezzi che la compongono, i quali son combaciati con sì raffinato magistero, che l'occhio invano ricerca le loro commettiture, e di un solo sasso apparisce fatta. Gli angoli, gli scorniciamenti talvolta risaltati, le superficie piane e le curve, presentano quella esattezza che non trovo poter esprimere con altra frase più propria della seguente, cioè; che tutto quanto è stato spinto alla scrupolosa precisione che esige il rigore matematico. Le scannellature decrescenti di alto in basso incavate nelle preavvertite mensole che sostengono l'arca composte di diverse linee curve, hanno suscitate incredibili difficoltà d'esecuzione, le quali pur tuttavia sono state superate in maniera che non so se debba dire più stupenda o maravigliosa; perciocchè ogni più minima parte corrisponde alla precisa condotta che domina e distingue tutta la ricchissima opera.

XVII. La forma dell'arca non offre veruna

novità o considerabile variante dirimpetto ad altre antiche urne cinerarie conosciute; essendochè la cassa o corpo semicircolare della medesima giace su due sostegni a foggia di mensole che abbracciano tutto il semicircolo. Essa ha un coperchio composto di due piani inclinati, donde ne resulta due frontoncini nei lati maggiori, mentre agli angoli avvi le solite antefisse praticate dagli egiziani nei monumenti consacrati al soggiorno della morte. Il superbo Mausoleo testè descritto tocca omai al suo compimento, eccetto alcuni piccoli ed insignificanti accessori; per lo che è sperabile che quanto prima la volontà dell'Augusto Committente gli assegni il posto preciso in cui dovrà essere situato nella I. e R. Basilica Laurenziana di Firenze, riguardo alla quale sono in progetto farsi notabili lavori.

XVIII. Gloria, onore e laude ne sia dunque alla conjugale pietà di quel Generoso, che con la magnanima liberalità e splendidezza che caratterizzano tutte le sue azioni volle edificare un sontuoso sepolcro alla defunta R. Consorte M. Anna Carolina, ascesa al gaudio della vita celeste nella giovanile età di 33 anni. Ben meritato encomio ne abbia ancora il Regio Stabilimento dei lavori in pietre dure, ove con somma intelligenza e industria tal monumento è stato condotto ad un

grado di perfezione indescrivibile, da non si desiderare maggiore, nè da potersi in veruna guisa mai sorpassare; lo che arreca ad un tempo nuovo lustro allo Stabilimento medesimo, e reputazione e fama alla bella Firenze, che per le antiche memorie e pei recenti fatti si rende ognora più celebrata tra le fiorenti capitali delle più incivilite nazioni di Europa.

NOTA (*A*) ALLA PAG. 114.

Addì XXV di gennaio 1586 — Giovedì.

Nel giorno precedente essendo stati fatti li Ponti necessarj, in detto giorno si cominciò a disfare, e mandare a terra la ricca, e bella facciata della Chiesa di S. Maria del Fiore per opera e consiglio di Benedetto di Buonaccorso Uguccioni Quarantotto (*senatore*), e provveditore dell'Opera di detta Chiesa, il quale avendo fatto finire d'incrostare di marmo le due facciate del fianco destro, e del sinistro di detta Chiesa, le quali non erano tirate sino al tetto, e massimamente quel fianco che risguarda verso Tramontana, dove la facciata era fatta poco più che mezza, rivolse l'animo a fare il medesimo ancora della facciata dinanzi; Era la detta facciata con architettura tedesca tirata su, e condotta quasi al mezzo tutta piena di bellissime statue, parte di marmo del famoso Donatello, e parte di altri Scultori di quei tempi artificiosamente lavorate e con bellissimo ordine disposte, e scompartite in varie nicchie, e Cappelle, che per tutta la detta facciata erano sparse, divise, e sostenute da bellissime, e variate colonne, altre lisce, ed altre attorcigliate talmente, che la varietà de' marmi, e de' *porfidi*, e la diversità delle colonne, e delle statue faceva una molto ricca e bella apparenza, e con maestà riempiva la vista de riguardanti; Era la porta principale messa in mezzo da i quattro Evangelisti a sedere in quattro gran nicchie, i quali furono dipoi collocati nelle quattro Cappelle, che dentro in Chiesa mettono in mezzo quella del Santissimo Sacramento; E sopra alla detta porta era fabbricata una vaga, e bella Cappelletta, nella quale era un'immagine di nostra Donna di

marmo a sedere con Cristo piccolo, che con bella grazia le sedeva in collo, messa in mezzo da una statua di san Zanobi e da un'altra di santa Reparata, e due bellissimi Angioli, che aprivano un padiglione, che di panno appariva, sebbene era di marmo, il quale ornava tutta la detta Cappella; sopra alla porta, ch'è allato alla detta principale da man sinistra, cioè quella, ch'è di verso la via de Martelli era scolpita la Natività di nostro Signore con molte figure di pastori, ed animali; sopra all'altra porta, che è di verso il campanile si vedeva con molte statue rappresentato il transito di nostra Donna, la quale giaceva morta, e Cristo nostro Signore si vedeva tenere strettamente in braccio l'anima di lei, e tutti li apostoli, che circondavano il morto di lei corpo. E per tutta la detta facciata tralle molte statue, che vi erano, altre rappresentavano alcuni principali Santi della Chiesa, come santo Stefano, san Lorenzo, san Girolamo, ed altri simili, ed altre dimostravano la effigie di uomini illustri di quei tempi, e tra queste era quella di papa Bonifazio ottavo a sedere con il triregno papale in testa in mezzo a due diaconi parati, in memoria di quei XII Fiorentini Oratori, che da dodici principi furono mandati al suddetto pontefice a rallegrarsi seco della sua assunzione al pontificato, ond'egli diede quella gran lode alla nazion fiorentina dicendo, che nelle cose umane ella era il quiuto elemento; eravi similmente la statua di mess. Farinata degli Uberti, che nella Dieta, che fecero i Ghibellini a Empoli, tenne egli solo, che Firenze non fosse disfatta. Siccome ancora vi era la statua di messere Coluccio Salutati segretario della repubblica fiorentina, famoso per le sue efficacissime Pistole, le quali tanto pungevano il duca di Milano acerbissimo inimico de' Fiorentini, ch'egli ebbe a dire, « che gli nuocevano più le Pistole di Coluccio, che mille cavalli. » E così molte altre simili statue vi si vedevano in memoria delle gran-

dezze della nazione fiorentina, che se la detta facciata fosse stata condotta alla sua perfezione, sarebbe stata degna faccia della stupenda fabbrica di quel Tempio, nè punto inferiore alla magnificenza del restante dell'edifizio. Volendo adunque il detto Uguccioni rinnovare la detta facciata e compiacere in parte a Bernardo Buontalenti architetto singolare, ed ingegnere del Granduca, il quale desiderava che detta facciata si rinnovasse secondo un suo modello, persuase al Granduca, ch' era bene mandarla a terra, e rifarla di nuovo, per esser cosa molto all'antica, e di maniera goffa, non usata più da i moderni, e che rinnovandosi secondo l'architettura de' moderni, e specialmente secondo il disegno di detto Buontalenti, sarebbe più vaga, e dilettevole all'occhio, e con questa occasione avrebbe potuto sua Altezza adornare la detta facciata con una grand' Arme dei Medici stabile e murata nel mezzo di quella, e sopra la porta principale, acciocchè fosse monumento perpetuo del suo dominio in ogni tempo avvenire. E con queste ed altre ragioni ottenne da esso Granduca, che la facciata si rinnovasse, non sendo per ancora bene stabilito il modello di detta rinnovazione. E temendo che il Granduca pentendosi non gli revocasse la detta commissione, s' ingegnò di eseguire tale empio negozio con quanta maggior prestezza si poteva. E volendo ancora far tal cosa con quella minore spesa, che fosse possibile, chiamò a se molti muratori, e capi maestri di murate, e lor propose come si aveva a rovinare la facciata di Santa Maria del Fiore, e che a quello di loro si darebbe questa impresa, che per manco prezzo si offerisse di farla; tutti si offersono chi per un prezzo, e chi per l'altro, ma il minore di tutti fu uno, che si offerse di fare il detto lavoro per scudi dugentoventicinque, ed a lui rimase l'impresa sopraddetta, alla quale diede principio il sopraddetto giorno del XXV di gennaio, nel che fare non si salvò altro

che le statue, che tutte furono calate giù prima che si cominciasse a rovinare, quattro delle quali furono messe dentro la nave di detta Chiesa in cambio di quattro Apostoli di marmo, che mancavano al numero di dodici, ed il restante furono tutte portate nell' Opera: e dipoi si diede principio a rovinare spezzando, e rompendo quei marmi tanto bene lavorati, senza alcun riguardo, di modo che non vi fu marmo alcuno, che fosse cavato intiero; insino alle colonne stesse furono spezzate in molti pezzi, che fu nel vero un' impietà grandissima, primieramente nel rovinare la detta facciata, e secondariamente nello spezzare quei bei marmi, e *porfidi* con artifizio lavorati, che se pure almeno fossero stati levati intieri, sarebbono potuti servire ad ornamento di molti altri luoghi con utilità dell' Opera, che gli avrebbe potuti vendere qualche centinajo di scudi. Era la fabbrica di detta facciata murata con una calcina tanto forte e tenace, che aveva fatta una sì salda presa, che nel rovinarla era così difficile, come se il tutto fosse stato di un pezzo solo, la qual cosa accresceva il dispiacere, che ciascuno sentiva nel vedere rovinare sì bella cosa, che molti furono a' quali non pativa l' animo di veder rompere tanto sgraziatamente quegli antichi, e ben lavorati marmi, parendo loro che i colpi di quei martelli facessero loro spezzare il cuore. Ed in somma questa fu un' impresa universalmente biasimata da ciascuno la vide, maravigliandosi tutti del Granduca, che l'avesse consentita, e del detto Uguccioni, che con sempiterna sua infamia, per compiacere al detto ingegner Buontalenti, non si fosse vergognato di guastare la faccia del Duomo della sua Patria, cosa che se tutte le lingue che sono al mondo si unissero insieme per biasimarla, non la potrebbero biasimare, nè vituperare mai tanto, che bastasse.

CAPITOLO IV.

ILLUSTRAZIONE DELLE OPERE D'INTARSIO E DI COMMESSO IN PIETRE DURE FATTE DAL 1568 al 1609. — PRIMI LAVORI DI SCULTURA IN SOMIGLIANTI PIETRE.

Illustrazione delle opere d'intarsio e di commesso in pietre dure fatte dal 1568 al 1609.

I. Sarebbe stata cosa di non lieve importanza l'aver potuto conoscere le tre tavole in pietre dure rammentate dal Vasari, dalle quali avremmo potuto trarre un'idea esatta e precisa dello stato dell'arte in quel tempo; ma poichè o son esse trascurate in oscuri ripostigli, o andarono smarrite, ovvero incorsero in altra non minore sventura, non è stato possibile in niuna guisa rinvenirle. Prima del 1568 è probabile che non si facessero in Firenze altri lavori congeneri, perchè il prenominato Vasari, diligente narratore di tutte le opere eseguite lui vivente, ed in singolarissimo modo di quelle fatte per commissione, o acquistate dai principi Medici, non avrebbe sicuramente omesso di menzionarle, e di esaltarle ancora se ad essi fossero appartenute. La irregolarità e l'intralcia-

mento con cui furono archiviate le scritture amministrative e gli ordini a ciò relativi, han contribuito a nascondere gran parte delle memorie, che attualmente gioverebbero assai all' oggetto in discorso. Nonostante per quanto mi è riescito possibile investigare nei diversi antichi Archivj, ho procurato d'estrarle per impinguare questo lavoro, che, comunque sia per essere accolto dal pubblico, attesterà sempre (almeno così spero) la buona volontà del suo compilatore.

II. Il pittore e architetto favorito del duca Cosimo nello scrivere le *Notizie degli Accademici del disegno* prese a dire: « Bernardo Buon-
» talenti ha fatto con bella architettura, ordina-
» tagli dall'illus. sig. principe Don Francesco Me-
» dici, uno studiolo con partimenti d'ebano e co-
» lonne di elitropie e diaspri orientali e di lapis-
» lazzuli, che hanno base e capitelli d'argento
» intagliati; ed oltre ciò ha l'ordine di quel lavoro
» per tutto ripieno di gioje e vaghissimi ornamenti
» d'argento, con belle figurette; dentro ai quali
» ornamenti vanno miniature, e fra termini ac-
» coppiati figure tonde d'argento e d'oro, tramez-
» zate da altri partimenti d'agate, diaspri, elitro-
» pie, sardonj, corniuole, ed altre pietre finissime,
» che il tutto qui raccontare sarebbe lunghissima
» storia; basta, che in questa opera, la quale è

» presso al fine, ha mostrato Bernardo bellissimo » ingegno ed atto a tutte le cose ..... » Raffaello Borghini nel *Riposo* relativamente a detto *studiolo* aggiunse: « Adornò Bernardo d'alcuni termini » d'oro questa meraviglia fatta a concorrenza » de' primi uomini, che allora in Firenze maneg- » giassero metallo, e scarpello; tali furono Bar- » tolommeo Ammannati, Giovanni Bologna, Vin- » cenzio Danti, Lorenzo della Nera, Vincenzio » de' Rossi, e Benvenuto Cellini; nei partimenti » del medesimo accomodò varie stupende minia- » ture di sua propria mano, rappresentanti isto- » rie di Pallade, co' ritratti delle più belle donne, » che avesse allora la città nostra. » La esistenza però di questo *studiolo* è oggidì sconosciuta; ma per quanto ho potuto rilevare dal più antico inventario della R. Galleria, sembra che nel 1589 fosse situato nella stanza detta la *Tribuna* annessa alla Galleria medesima. A quell'epoca si trova rammentato altro *studiolo* parimente adornato di pietre preziose e di gioje, entrambi posanti su due tavole di noce con cornici d'ebano fregiate di gemme commesse in liste di marmo bianco. La soverchia concisione, e dirò anco la inesattezza e improprietà delle descrizioni che dei detti mobili si leggono nel prefato inventario, non permettono istituire veruna indagine onde rintracciare se alcuno di essi sia tuttora esistente.

III. Sin da quando il duca Cosimo imaginò d'edificare *una terza Sagrestia tutta ornata di varj marmi mischi a musaico*, prese le opportune misure per riescire nel proposto intento; per la qual cosa furono subito incominciate le provviste delle pietre colorate che erano necessarie alla formazione del *musaico*. Ma per riunirne la quantità richiesta dalla estensione dell'opera, fu breve lo spazio di tempo cui sopravvisse, perchè decesso nel 21 aprile 1574, nel qual medesimo anno finì i suoi giorni ancora messer Giorgio Vasari autore del disegno di detta Cappella sepolcrale, che era incaricato di tali provviste. Mancato l'uno e l'altro, esse si rallentarono per molti anni.

IV. Salito al trono paterno Francesco I, amantissimo delle opere artificiose e di laborioso magistero a preferenza di quelle che hanno caratteri grandiosi e monumentali, non si curò gran fatto d'effettuare il progetto concepito da Cosimo, ed invece spese tempo e somme di denaro non lievi in oggetti ricchi per la materia, ma poveri di gusto, e di barocco e fantastico disegno. Vincenzo Gussoni ambasciatore residente a Firenze per la repubblica di Venezia, l'anno 1576 informava per dovere di suo ufficio il Senato, che il granduca Francesco continuamente s'occupava nel lavorare cristalli, e che a tal effetto aveva stipendiati dei

maestri venuti da Murano; oltredichè faceva intagliar gioje, e lavorare pietre dure, e specialmente vasi e tazze. Ed in ciò dilettavasi sin dalla sua prima gioventù, come rilevasi da una lettera del cardinale Gio. Ricci da Montepulciano diretta al segretario Bartolommeo Concini in data del dì 28 gennajo 1568, colla quale annunzia che nel futuro febbrajo avrebbe condotto da Roma a Firenze ai servigi del principe Francesco, *una persona atta a seguire il lavoro di quella sua così bella et pretiosa tavola*. La citata lettera esiste nell' Archivio della R. Galleria Fiorentina, ove io dubito che tuttora si conservi la tavola di cui è in essa parola, della quale avrò occasione di parlare altrove. Il dottor Giuseppe Bianchini nei *Ragionamenti istorici de' Granduchi* (Medici) *di Toscana* consente col Gussoni, che la principale occupazione di Francesco I fu quella di fare intagliare pietre dure, gemme e cristalli; quindi aggiunge: « L' altra » sua occupazione consisteva nel far lavorare per » commesso colle stesse gemme e pietre dure, » cioè il raffigurare e rappresentare con esse in » superficie piana, paesi, storie, figure tonde, » fiorami, e tutto ciò che al conceputo pensiero » e disegno può bisognare: e questo lavoro fu so» lamente inventato e praticato per ogni tempo » ancora in questa R. Galleria, con maraviglia » universale. » Il Bianchini però ha errato affer-

mando che sotto il regno di questo granduca furono eseguiti lavori di commesso in figura, essendochè i primi saggi delle medesime s'incontrano prodotti dopo la di lui morte, avvenuta il 19 ottobre 1587.

V. Che durante il periodo della sua dominazione si formassero altre opere di commesso, ce lo attesta il Del Riccio scrittore contemporaneo riportato dal Gori con queste precise parole: « Usasi » il *corallo* in Firenze da vari maestri ne'tavolini » di commesso; onde fu portato alla maestà del » re Filippo II il bellissimo scrittojo, che fece fare » il virtuoso Gran-Duca Francesco, cosa vera» mente rara in questo genere; similmente è » stato mandato un bellissimo tavolino in Inghil» terra; e di continuo si fanno assai tavolini nella » città; e di tale laudevole usanza ne abbiamo » a ringraziare il sig. Gio. Vittorio Soderini, che » si puote dire che fosse il primo della città, che » incominciasse a far lavorare tavolini di com» messo col *corallo* dal non mai a bastanza lau» dato maestro Giulio (Caccini) fiorentino, che » in vero ne ha fatti assai. » Il lusso della corte Medicea erasi introdotto anche nelle case dei magnati campioni della già estinta repubblica, poichè non solamente il Soderini, ma anco il cav. Niccolò Gaddi ed altri patrizi, dimenticata l'antica sem-

plicità di costumi, vollero mostrarsi ligi al principe coltivando quelle stesse arti da lui favorite. Il prefato del Riccio tra le altre curiosità notate dal Gori narra: « Che al giardino de' Sigg. Ru- » cellai in via della Scala sono degli alabastri » che servono alla onorata casa per finestre, » usanza laudabile e bella; laonde servono di le- » gname e d'impannata. Il medesimo si può dire » delle finestre di S. Miniato al Monte (1). » Quelle immense ricchezze, che attesa la frugalità e l'ingegno dei vecchi fiorentini erano state ammassate ed il più delle volte spese a vantaggio pubblico, restarono quindi paralizzate dalla creazione di un ordine di nobiltà; e poscia rimarchevole porzione venne ad essere ingojata dalle immensurabili fauci di un vano lusso senza grandezza, ognora fatto maggiore dall' impero della moda. Ma non si declami contro il lusso e la moda; chè guai non piccoli me ne potrebbero avvenire per parte del bel sesso, e del *bon-ton*, onde torno ben volentieri e frettoloso a discorrere di pietre.

VI. È indubitato e certo che intorno al 1580 sei maestri milanesi esperti nel commettere pietre dure furono espressamente introdotti nel *Casino da S. Marco* e provvisionati all'oggetto d'estendere e

(1) Vedasi la nota in fondo al Capitolo.

megliorare tal magistero in compagnia di Bernardino di Porfirio da Leccio, quel medesimo artefice ricordato dal Vasari, che operò e visse fino all'ultimo giorno d'ottobre del 1586, come resulta da un antico libro della R. Depositeria intitolato: *Ruolo de' Familiari del Serenissimo di Toscana.* Giovanni Bianchi fu il direttore degli altri maestri milanesi, cioè, di Gio. Ambrogio e Gio. Stefano fratelli Carroni, di Giorgio Gaffurri, e di Bernardino e Cristoforo suoi figli, come apparisce dai libri della suddetta Depositeria esistenti nell'Archivio delle RR. Rendite. La più remota e certa memoria che ad alcuno di essi si riferisca è una lettera originale conservata nel R. Archivio Mediceo del dì 22 sett. 1580 indirizzata dal cav. Gio. Seriacopi al Granduca, colla quale tra le altre cose lo informa, che essendo andato al *Casino da S. Marco* avea saputo: « Che maestro Giorgio milanese et altri simili non » fanno altro che giuocare, et si serrono dentro » et mettono il ferro al saliscendo in modo, che » non si può entrare senza loro volontà. Et del » lavorare lavorano molto poco..... Appresso dico » a V. A. S. che se la non rimedia alle insolenzie » di maestro Giorgio et suo figliuolo, quali ànno » cominciato a urtare insieme con maestro Jaco- » po (Ligozzi) pittore di V. A. S., quale sta nel » Casino, si romperanno la testa. » Con la venuta a Firenze de' prenominati artefici lombardi, se da

un canto tal magistero s'estese e forse migliorò in quanto al modo di ravvicinare le diverse pietre insieme, nulla peraltro ei guadagnò in quanto al gusto ed al disegno, nè al genere dei lavori. E verun miglioramento non si poteva da essi attendere in quanto al gusto, perchè i *dossali* o *poliotti* della Certosa di Pavia altro non rappresentano che degli ordinarj fiorami formati a guisa di commesso e d'intarsio, privi di grazia e leggiadria e senza figure di animali qualunque. Il marchese Malaspina di Sannazzaro nella *Descrizione* di detta Certosa ingenuamente confessa: « Che » ad un certo *Carlo Battista Sacchi* stabilito presso i Certosini, ed alla di lui famaglia che dimorovvi per più generazioni, e da circa tre secoli, » devonsi tutti i lavori (della Certosa medesima) » che vi si trovano in genere di musaico a fiorami, » ma che distinguonsi, a dir vero, più per la finezza del meccanismo e preziosità della materia, che per la bellezza del disegno. » Quantunque la testimonianza del pavese Malaspina sia validissima, nullameno ho voluto in altro modo assicurarmi se tra i preaccennati lavori vi fossero rappresentate figure umane; ma le correlative ricerche sono riuscite infruttuose; mentre poi ho rintracciati autentici documenti che dimostrano spettare ai toscani il ritrovamento di questa specie di sublimi opere.

VII. Di ciò che riguarda i chiaroscuri del pavimento della cattedrale di Siena, ne ho discorso a sufficienza nel cap. II; per lo che scendo subito ad indicare l'epoca in cui si principiò in Firenze ad imitare la pittura colorata colle tinte naturali somministrate dalle pietre intarsiate e commesse in maniera da esprimere gli oggetti come se fossero dipinti col pennello. Nell'antico Archivio della R. Guardaroba (Filza 193) esiste il seguente documento originale: « Adì 10 Decembre 1597. Il
» Serenissimo Granduca dee dare scudi cinque di
» moneta per valuta di una testa del Granduca
» Cosimo dipinta a olio in tela dalle spalle in su
» in abito reale et la corona in testa più che il
» naturale, et fatto un lucido in penna in sur un
» foglio imperiale della medesima grandezza con-
» segnato a M. Francesco Ferrucci intagliatore
» per farlo di commesso di pietre per servitio
» della cappella, et detto ritratto serve per esem-
» plo fatto a tutte mie spese. L. 35 —

Tara » 7 —

Resta L. 28 —

» *Domenico* (Cresti) *Passignano pittore.* »

La riportata scrittura è senza dubbio la più vetusta memoria che noi abbiamo riguardante i lavori di commesso in figura variotinti; e

tanto più essa riesce interessante, poichè appella ad un'opera tuttavia esistente insieme col suo esemplare dipinto dal Passignano, come si può vedere nel R. Stabilimento ove fu prodotta. Quel Francesco Ferrucci intagliatore, al quale ne fu affidata la esecuzione, non bisogna confonderlo con lo scultore in porfido dello stesso nome già morto fin dal 1586; ma ancora il secondo discende probabilmente da Fiesole ed è forse parente del primo. Costui era al servizio della Galleria da varj anni, essendochè nel 1589 lo trovo nominato ad intagliare le lettere di lapislazzulo per le armi delle città di Toscana (*Filza* 149 *del predetto Archivio*) destinate per la cappella che meditavasi erigere presso la Chiesa di S. Lorenzo, le quali Gio. Ambrogio Carroni milanese ed altri maestri avevano allora incominciato a comporre. Che tal ritratto sia uno de' più antichi lavori a imitazione della pittura colorata, viene ad essere evidentemente provato dalle ragioni che scendo ad esporre.

VIII. Il cardinale Ferdinando dei Medici ascese al trono della Toscana nell'ottobre del 1587, ed il prefato ritratto del granduca Cosimo fu operato 10 anni dopo, vale a dire nei primitivi tempi che fu ritrovata simile invenzione, come resulta da un altro posteriore documento del R. Archivio Mediceo (*Vedi registro di lettere del G. D. Ferdinando*

tenuto dal cav. B. Vinta). Questo documento toglie ogni sospetto intorno al luogo ed al tempo dell' incominciamento de' lavori di commesso a imitazione della pittura; laonde piacemi riportarlo nella sua integrità.

« *Molto Illustre Sig. Nostro dilettissimo Conte Gio. Bardi di Vernio.*

» L' antico amore et ossequio nostro verso
» la persona del Papa (Clemente VIII Aldo-
» brandini da Firenze) siccome ci fa desiderare
» la conservatione della sua vita per anni lun-
» ghissimi, così anche sentiamo volentierissimo
» per la seconda sua vita eternato il suo nome
» et la sua memoria non solo nelle sue sante ope-
» rationi; il che S. S. conseguisce ad ogni hora,
» ma in diverse maniere, et massimamente di mar-
» mi; *et perciò essendo stata nostra inventione un*
» *nuovo modo di rappresentare in marmi commessi*
» *insieme non in foggia ordinaria di musaico, ma*
» *con altro più ingegnoso artificio, l' effigie et i ri-*
» *tratti delle persone con i colori naturali, et pro-*
» *pri in tutte le parti della faccia*, ne abbiamo
» fatto fare uno di S. S. et lo indirizziamo a VS.
» non solo perchè sappiamo che glie ne presen-
» terà con affettuosa significazione dell' ottimo
» devotissimo nostro animo, ma anche, come in-

» telligentissima che è VS. saprà conoscere, et
» dare ad intendere l'arte, et lo saprà anche far
» vedere nel suo vero lume, et collocato in alto,
» et da lontano siccome ricerca la qualità di que-
» st'opera, *et anche saprà trovare in una compo-*
» *sitione di pietra così al vivo effigiata l'immagine*
» *come si vorrebbe in pittura col pennello,* se ben
» già chiunque ha visto detto ritratto, habbia su-
» bito affermato, che egli è il Papa; et con tale
» occasione mi offero a VS., et desiderosissimo
» d'ogni suo felice bene.
» Dal Poggio a Caiano, addì 10 ottobre 1601.
» El Granduca di Toscana. »

Che il granduca volesse spacciare così apertamente ed esplicitamente una cosa non vera, è affatto inverosimile; laonde mi sembra che qualunque sospetto in proposito sarebbe una vana ed insufficiente sofisticheria.

IX. Il prenunciato ritratto del granduca Cosimo da me osservato, ho visto esser composto di tutte pietre calcaree non troppo esattamente compaginate in fondo di paragone di Fiandra; ma i primi saggi delle arti son sempre interessantissimi e stimabili, poichè danno essi a divedere da dove si partirono gli artefici, e per quali vie poterono megliorare il meccanismo delle medesime e giun-

gere alla perfezione. Nulla più che questo meritano le antichissime sculture degli etruschi e degli egiziani, le quali senza incorrere in verun biasimo si tengono accanto alle statue ed alle gemme intagliate dai greci nel loro più aureo secolo delle arti. Lo stesso può dirsi delle pitture di Giunta pisano, di Cimabue, d'Ugolino vecchio da Siena e di Dello, che l'artista e l'osservatore istruito rimirano con interesse accanto agli eccellenti capolavori di Leonardo, Raffaello, Michelangelo e Tiziano. Se l'altro ricordato ritratto colle effigie di Clemente VIII fosse composto di pietre calcaree o silicee, ignorasi; ma è credibile che essendo a quel di Cosimo quasi contemporaneo, delle medesime calcaree fosse formato, a che porgono argomento affermativo anche le parole della lettera indirizzata dal granduca al conte Bardi.

X. Pochi anni prima del 1600, cioè sul nascere dello Stabilimento in discorso, fu eletto a dirigerne i lavori l'architettore Costantino de' Servi fiorentino, il quale ebbe ancora la speciale incombenza di presedere alle *cavate delle pietre da lui ordinate per l' Italia ed in paesi oltramontani*, di farle segare per conoscerne le macchie, e di scegliere le più adattate per i diversi ornamenti destinati ad arricchire il ciborio della cappella di

S. Lorenzo. Il Baldinucci nella vita di detto Costantino ci lasciò scritta questa dissertazione sull' arte di commettere ed intarsiare le pietre: « Sappiasi adunque, che sino dal cominciare di sì
» nobile maestranza si fecero e si fanno di continovo in Galleria del Seren. Granduca di basso
» e tondo rilievo, e molto più nel puro piano
» opere stupende, le quali acciò siano di quel
» carato, che è loro solito, debbono giungere a
» tale eccellenza di lavoro, che non solamente
» possono assomigliarsi a cosa ottima dipinta, ma
» eziandio al naturale e vero; con questa differenza che là dove nella pittura è parte dell'erudito artefice il mescolare e distendere i suo colori, già fatti impalpabili per sottigliezza, e quegli con tale industria fra di loro confondere,
» che si conducano, per così dire, a loro dispetto,
» a formare gran quantità di mezze tinte, a seconda del bisogno del dipintore e assai differenti
» dal loro primo e nativo colore, nel commesso
» non va così la bisogna: perchè resta sempre
» all' ottimo commettitore la necessità di condurre il suo lavoro alla somiglianza del vero
» quanto sappia fare la pittura istessa; ma non
» può egli altrimenti disfare la sua materia, nè
» confondere l' uno con l'altro colore di essa per
» farne un terzo colore a modo suo; ma gli è
» d' uopo il valersi del colore della sua pietra,

20

» tale quale appunto il formò la natura. Come
» farà egli adunque a procedere del sommo chiaro
» al sommo scuro in qualsisia colore, sempre in-
» sensibilmente degradando, sempre con mezze
» tinte, come fa il pittore? Bisogna in questo caso
» in ogni minima e minutissima sua fattura cer-
» care e trovare, che la natura abbia fatto da per
» se stessa quel tanto, che egli intende di voler
» fare, e questo in ciascheduna delle infinite cose
» che egli vuole rappresentare che sono di colori
» quasi infiniti; il che certo non può fare se non
» con l'osservare le infinite macchie che scoprono
» le durissime gemme, o altre pietre, e così biso-
» gna primieramente che egli sia sì pratico nel
» tignere pittoresco, che ogni volta che egli sta
» osservando le macchie delle pietre o gemme,
» sappia riconoscere in ciascheduna di esse tutto
» quello a che ella può servire per circoscrivere
» esternamente ed internamente e rappresentare
» quella cosa che egli averà per le mani per co-
» lorirla, eziandio nel sommo scuro e nelle mezze
» tinte, e quel che più fa di mestieri al medesimo
» d'avere specie sempre presenti e fresche in sua
» fantasia, stetti per dire di tutto il possibile a
» rappresentarsi nel commesso, non potendosi a
» verun patto da uomo che debba ordinarsi gran
» quantità di simili lavori cercare volta per volta
» tutta una gran montagna di pietre per trovare

» una macchia per lo presente bisogno, e allora » con ricchezza di specie potrà scioverare e dar » luogo distinto a ciascheduna di esse, che egli » conosca poter servire a suo intento in tutti i » casi e bisogni che possono occorrergli. Non è » maraviglia dunque se sotto la condotta di un » tale uomo (*Costantino de' Servi*) si condussero » ne' suoi tempi in quest' arte opere sì belle e » tanto al vivo rappresentate, quanto mostrano » le inestimabili, che furono sparse, in regali » fatti dai SS.^{mi} di Toscana, ai maggiori potentati » del mondo, delle quali fanno fede ancora quelle » che nel primo imbasamento della R. Cappella » di S. Lorenzo si ravvisano, in cui si veggono » rappresentati i gran vasi e le armi delle più no» bili città del Granduca, le quali tutte furono da » Costantino in quanto appartiene al commesso » delle pietre ordinate e dirette. » Nell' Archivio della Guardaroba si trovano diverse ricordanze concernenti queste armi, dalle quali si rileva, che la maggior parte furono commesse da Iacopo di Giovanni Flach, che non v'impiegava egli oltre 43 giornate di lavoro, ricavandone in cottimo la mercede di scudi 40 l' una. Non dee far molta sensazione se esse furono dal Flach lavorate in sì breve spazio di tempo; attesochè son composte di tutte pietre tenere e facili ad intarsiarsi, e per ultimare più presto il cottimo, egli facevasi aiutare da' suoi garzoni. Tali ricordanze

si riferiscono ad epoche anteriori alla fondazione della Cappella, cioè dal 1595 al 1606.

XI. Il Bianchini nei *Ragionamenti storici* afferma: «Fu in quei primi tempi fabbricato un grande » e ricchissimo ciborio col disegno di Bernardo » Buontalenti per doversi collocare nella cappella » di S. Lorenzo, il quale si trova presentemente » nella R. Galleria, fatto a foggia di tempio d'or- » dine composito. Questo ciborio è ricoperto tutto » di diaspri, agate, calcedoni, lapislazzuli et » ametisti; ornato con legature, basi e capitelli » d'oro, e con rubini, smeraldi e topazzi; ed è » inoltre abbellito con figure rappresentanti sto- » rie sacre, e fatte di commesso magistero con » gemme e pietre dure, per mezzo di un finis- » simo artifizio, talmente che sembrano dipinte. » Da un altro *ricordo* dell'archivio della Guardaroba ho ricavato: che il 28 agosto 1599 Tommaso di Fabiano, Marcutt di Marcutt e Cristoforo Paur, principiarono il modello nelle sue vere e naturali proporzioni del predetto ciborio, quando già sin dall'anno precedente Bernardo e Cristoforo figlio di M. Giorgio Gaffurri milanese avevano preso a fare in cottimo 8 colonne di cristallo di monte per il ciborio medesimo, e ciò per il prezzo di scudi 90 l'una. Angelo Satorri fonditore in bronzo circa all'anno 1610 gettò l'ossatura di questa somma-

mente ricca opera, servendosi delle 1340 libbre di metallo avanzato a Gio. Bologna nel fondere la statua equestre di Ferdinando I posta sulla piazza della SS. Annunziata.

XII. Un documento originale esistente nel più volte rammentato Archivio della R. Guardaroba (filza 222) fa sospettare che il disegno di tal ciborio si approssimasse a quello della Certosa pavense copiato dall' infrascritto artefice. « Io Nico- » demo Ferrucci pittore devo avere da S. A. S. » scudi quattro per un disegno fatto del ciborio » della Certosa di Pavia et misurata insieme la » sua pianta et altre parte, colorito come mostra » il proprio, et di tanto mi chiamo creditore. Addì » 14 aprile 1597 in Fiorenza. » In questo medesimo anno il granduca Ferdinando I fece venire da Roma a Firenze n. 350 pezzi di porfido, frammenti di opere antiche, e cinque casse di marmi lavorati per servizio della Cappella di S. Lorenzo, che fin dai tempi di Cosimo suo padre ne aveva incominciati ad acquistare Giorgio Vasari. Gli schiavi Turchi predati in Affrica e nel Levante dalle galere dell' ordine di S. Stefano, quelli cioè che erano atti al lavoro, dal deposito di Livorno furon condotti a Firenze ed impiegati a segare le pietre dure ed i marmi da varie contrade ragunati per incrostare l' antedetta cappella, lo che

apparisce da una memoria esistente nell'Archivio della R. Guardaroba.

XIII. Il P. Agostino del Riccio citato dal Gori racconta: « L'invittissimo Imperatore Ridolfo
» l'anno MDXCVII ha ottenuto di veder fornito il
» suo bellissimo tavolino, quadro poco più di due
» braccia per ogni verso; opera non più stata
» fatta al mondo, dicono gli amatori delle antica-
» glie: indi avviene, che detta tavola è tutta di
» pietre dure e gioje, ma tutta apparisce di un
» pezzo, e non commessa in marmo o bardiglio,
» o in altra sorta di marmo; e questo tavolino è
» stato condotto alla sua perfezione da i più eccel-
» lenti maestri, che fossero giudicati a tal bel-
» l'opera dal Granduca Ferdinando de' Medici.
» Le pietre che ho vedute in detta tavola, tutte
» sono venute dallo stato dell'invittissimo Impe-
» ratore nominato, e sono queste, cioè: agate
» bellissime di varie sorte e colori; alcune erano
» bianche e rosse; altre lionate e gialle; altre
» avevano varj colori e scherzi, ch'erano in
» dette pietre, che sarebbe cosa tediosa a dirle,
» tanto variavano dette agate: ma chi desidera
» vedere tal bell'opera, vadia in Guardaroba, e
» vedrà questo tavolino dipinto con somma dili-
» genza dall'eccellente miniatore M. Daniel Flosch
» fiammingo. »

XIV. Emilio de' Cavalieri sopraintendente generale a tutte le maestranze contemplate nel motuproprio del 3 ottobre 1588, che il lettore già conosce, sotto il dì 12 luglio 1599 stipulò questa contrattazione: « Bernardino di M. Giorgio (Gaf-
» furri) milanese prende a fare un ovato della
» prospettiva del cavallo di piazza con sue circu-
» stanzie di gioje, come cristalli orientali, dia-
» spri, lapis, in conformità del disegno determi-
» nato mettersi in fronte dello studiolo grande
» della Tribuna, et insieme con due facciate di un
» paesino finte a prospettiva di palazzo con suo
» sopraccelo, e ciò per il prezzo di scudi 150. » L'accennato studiolo o *stipo* fu disfatto nell'ultimo passato secolo, ma l' *ovato* del Gaffurri fu posto nel gabinetto delle *Gemme* nella R. Galleria Fiorentina, unitamente a quattro piccole lunette che in esso figuravano. Nel fondo dell' ovato è espresso l' antico *palazzo de' Signori* e le logge dell' *Orgagna* mediante un compaginamento di pietre, sopra di cui son rapportate di schiacciatissimo rilievo in oro le figure della fontana della piazza detta del *Granduca*, e la statua equestre di Cosimo I, squisito lavoro del valoroso scultore Giovanni Bologna. E di questo insigne statuario si veggono nel predetto gabinetto altri bassi rilievi in oro allusivi ad alcuni fatti del granduca Francesco I, che per esser rapportati su dei fondi di lavagna, non

hanno veruna analogia col mio scopo, sicchè non mi trattengo a descriverli.

XV. Tale e tanta era la premura che il granduca Ferdinando aveva di perfezionare la manifattura delle pietre dure, che scelse a presedervi i più abili artisti dell'età sua, e da' migliori dipintori volle i disegni delle opere che fece eseguire. Costantino de'Servi, Bernardo Buontalenti, Matteo Nigetti, Giovanni Bologna, figurano tra i primi: Andrea Mariotti detto il *Minga*, Cristoforo Papi detto l'*Altissimo*, Iacopo Ligozzi, Lodovico Cardi da Cigoli, Bernardino Barbatelli detto il *Poccetti*, Danielle Flosch, Valerio Marucelli e Giovanni Bilivert, inventarono le storie e disegnarono quelle figurine, in diverse delle quali la preziosità della materia è vinta dal pregio dell'arte. Il Baldinucci nella vita del Cigoli racconta: « Ferdinando I avendo deliberato di formare in pietre » dure alcune sacre storiette, ne incaricò il Cigoli, » il quale messosi attorno ai maestri di Galleria » per lo spazio di cinque anni, gl'istruì per modo, » che su de' suoi bellissimi disegni fece loro con- » durre l'opere stupende in genere di storie e fi- » gure, che oggi veggiamo. Fin da quel tempo » incominciarono quelle stanze a produrre uomini » sempre più grandi, i cui bellissimi lavori sono » stati d'ammirazione all'Europea tutta. » Il ram-

mentato scrittore nella vita d'Iacopo Ligozzi ci ci dà notizia: « che questo pittore veronese, di- » scepolo di Giovanni Carotto, venne in Firenze » ove si stabilì sotto la protezione della Serenis- » sima casa Medici, e dal granduca Ferdinando I » fu dichiarato suo pittore, e sopraintendente » della sua Galleria, e delle pietre dure. » In seguito dei documenti, ricordanze e autorità di antichi scrittori superiormente raccolte, se io non vado errato, mi sembra emergerne con chiareza il tempo, il luogo, il nome degli artefici, e l'oggetto per cui fu aperto uno Stabilimento che ha prodotte delle opere preziosissime, le quali hanno dato poi motivo ad opere di scultura non meno di quelle stimabili.

— **Primi lavori di scultura in pietre dure.** —

XVI. Filippo Baldinucci nella vita del pittore, scultore e architetto Bernardo Buontalenti ci lasciò scritto: « Egli trovossi a gettare i fon- » damenti della R. Cappella di S. Lorenzo, la » quale con sua assistenza si condusse fino a tutto » l'imbasamento; e fu suo disegno e modello il » maraviglioso Ciborio di pietre dure, che deve » servire per essa çappella. » Ma il predetto ciborio e l'altare non furono mai condotti a termine, ed allorquando s'estinse la dinastia Medicea

e dismessi furono i lavori a prosecuzione della cappella, fu data diversa destinazione agli oggetti a tale scopo già preparati. Imperocchè otto statuette di tutto rilievo in pietre dure, le otto colonne scannellate di cristallo di monte lavorate dai fratelli Gaffurri, e le otto colonne d'agata brecciata di Siena, che oggidì fanno bella mostra di sè nella R. Galleria Fiorentina, appartenevano al ciborio disegnato dal Buontalenti, del quale egli fece il modello al naturale nel 1601, come resulta dai mandati di pagamento da esso spediti alla R. Guardaroba ove tuttora si trovano. L'altare della cappella Palatina, quello dell'oratorio del Poggio Imperiale, e l'ara massima della basilica di S. Lorenzo, si formarono di pezzi già destinati pel grande altare designato per la summentovata cappella. Sì l'altare che il ciborio dovevano essere tutti ricoperti di diaspri, agate, calcedoni, lapislazzuli ed ametiste, e nelle legature, base e capitelli di metallo dorato delle prefate sedici colonne sono incastonati de' rubini, topazzi, smeraldi ed altre gioje. Le figure sciolte d'intiero e basso rilievo, le storie pur di basso rilievo e di commesso ancora che erano fatte per ornare l'altare ed il ciborio, quantunque eseguite in diversi tempi, parmi doverle descrivere tutte insieme per dare una idea più esatta della magnificenza e ricchezza dell'opera.

XVII. E facendoci dalle sculture di tutto rilievo, conviene primieramente osservare le otto statuette della Galleria disegnate da Gio. Bilivert e modellate da Orazio e Francesco padre e figlio Mochi. Il Baldinucci disse in proposito: « Che fu » ordinaria occupazione di Orazio Mochi model- » lare, ed anche intagliare per la R. Galleria sta- » tuette di pietre dure che dovevano andare in » servizio della Cappella di S. Lorenzo..... Egli » ebbe un figlio nominato Francesco, il quale fu a » servizio della Galleria de' lavori, modellando » come suo padre statuette per la Cappella, e fu » anche eccellente commettitore di pietre dure, e » in simili lavori molto operò per la medesima » Galleria. » Per riconoscere le figurine di cui intendo parlare, mi è d'uopo contrassegnarle col numero del catalogo nel quale sono inventariate. — N° 28. Statua di un Apostolo (S. Jacopo) stante, che con la destra mano accenna a sinistra, e con l'altra sostiene il manto. La testa, le braccia ed i piedi sono di diaspro di Volterra, e le vesti di diaspro bianco di Caselli, e di diaspro verde e rosso di Sicilia. La mossa della figura è alquanto esagerata, e poca relazione passa fra la testa ed il movimento del corpo; oltre di che il partito delle pieghe, specialmente del manto rosso, è assai goffo. — N° 115. Statua virile stante, calva e scalza, che con la destra mano regge il pallio e con

la sinistra un libro. Testa, mani e piedi sono di diaspro calcedionato di Volterra, ed i panni di lapislazzulo, di calcedoni e di diaspri diversi. — N° 122. Statua virile stante e scalza, con pallio sul braccio sinistro e mano stesa sul petto, mentre con la destra tiene un libro che appoggia alla coscia. Il volto, le mani ed i piedi sono del solito diaspro calcedoniato di Volterra, i capelli d' alabastro orientale, la tunica di diaspro sanguigno, ed i rimanenti panni di lapislazzulo, e di diaspri di variati colori. Il Giulianelli nel *Trattato delle pietre e gemme incise* cita un tal Stefano Mochi e Andrea Borgognoni intagliatori di cammei, come autori di due Evangelisti (S. Marco e S. Giovanni) destinati ad ornare il ciborio della cappella di S. Lorenzo, i quali dalla conformità dello stile sembra che possano esser quelli registrati sotto i N[i] 115 e 122. Dette figurine compariscono atteggiate in modo megliore delle altre ed assai espressive, come pure ben inteso ed elegante è il partito delle pieghe. — N° 151. Statua di un angelo stante colla destra mano alzata, il piede sinistro posante sopra uno zoccolo, e l'altro sul suolo. La testa, le braccia, una gamba scoperta ed i piedi sono formati di marmo detto *porta santa;* i capelli d' alabastro orientale, la camicia di diaspro bianco di Caselli, e la tunica di diaspro brecciato di Sicilia. La posizione della

figura comparisce sconcia, ed è di un disegno scorretto; ma la testa è la meglio modellata ed eseguita di tutte le altre. — N° 230. Statua virile stante (S. Matteo), che con la destra mano sorregge il manto e con l'altra tiene un libro aperto che gli riposa sul braccio. La testa, le braccia ed i piedi sono di marmo detto *porta santa*, e le vestimenta di lapislazzulo, e di diaspri di varj luoghi e colori. Questa è forse la figura a tutte le altre inferiore per l'insieme e per i dettagli, affatto priva d'intelligenza e di grazia, quantunque la testa abbia dello spirito se non belle forme.— N° 388. Statua di un apostolo (S. Pietro) stante, voltato al cielo, col manto sulla spalla e sul braccio sinistro, e le chiavi nella destra mano. Ha la testa, mani, piedi e camicia di diaspro calcedoniato di Volterra, la tunica d' ametista, il manto di diaspro giallo di Sicilia, ed i sandali di metallo dorato. Goffa è l' attitudine, manierate e barocche le vesti, sproporzionate le parti, e le carni biancastre ed uniformi senza veruna degradazione di tinta. — N° 350. Statua virile stante (S. Paolo), assorta in contemplazione, con la destra mano aperta e colla sinistra sorreggente la spada e ad un tempo il lembo del pallio, col piede sinistro posante sopra un libro chiuso. La testa, le mani, i piedi e la camicia sono di diaspro calcedoniato di Volterra, la tunica di diaspro sanguigno, ed il

rimanente delle vesti di diaspri varj. È da ammirarsi in questa preziosa figurina, con semplicità ed eleganza atteggiata, la intelligente maniera delle pieghe, tanto più rimarchevole, poichè la durezza del diaspro sanguigno è oltre ogni dire grandissima. La testa è piena d'espressione, ed è singolare per la combinazione delle tinte che si prestano stupendamente a raffigurare le carnagioni di un vecchio, non che la lunga e canuta barba. — N° 376. Statua virile stante (S. Luca), che con la sinistra tiene un libro aperto, e con la destra volta una pagina del medesimo. Esso ha la testa, le mani e i piedi del solito diaspro calcedoniato di Volterra, e le vestimenta di diaspri di vario colore e provenienza. Il suo movimento è ardito ed espressivo, ed attentamente esaminato, si riscontra eseguito con industria sopra di un buon modello. — Il granduca Pietro Leopoldo, la cui memoria riescirà sempre gratissima per la saggezza del suo illuminato governo, amico com' era della luce, nel 1782 ordinò che dette sculture fossero tratte dagli oscuri armarj in cui erano fin allora giaciute, ed alla pubblica vista nella R. Galleria Fiorentina s' esponessero insieme con altri oggetti in pietre dure appartenenti al più volte rammentato Ciborio.

XVIII. Altre due figurine d' intiero rilievo rappresentanti due santi patriarchi della Chiesa gre-

ca, cioè Atanasio e Gio. Crisostomo, s'osservano nel ciborio della cappella Palatina, le quali per la qualità delle pietre e per il magistero dell'arte molto si accostano a quelle testè descritte. In due formelle del dossale o paliotto della prefata Cappella sono incassate altre due statuette a basso rilievo esprimenti la *Fede* e la *Carità*, formate di belle pietre e condotte di buona maniera, lo che induce a credere esser disegnate dal Bilivert e modellate dai Mochi, o da altri non men buoni artisti. E dello stesso stile e lavoro trovansi quattro simili statuette nel R. Stabilimento de' lavori in pietre dure, che in esso tuttora rimangono senza destinazione. Esse simboleggiano alla *Giustizia*, alla *Temperanza*, alla *Fortezza*, alla *Prudenza*. Il disegno quantunque diligente è però un poco manierato, attesa la depravazione del gusto dominante nel secolo XVII, per cui a poco a poco le arti tutte si corruppero in modo orribile: ed ogni studio fu allora rivolto a far di fantasia invece di imitare i sublimi modelli della natura. La varietà dei diaspri, delle agate, de' calcedoni e del lapislazzulo di che son esse formate, le rendono infinitamente pregiabili; ma poichè la parte esecutiva apparisce una delle megliori in questo genere, avuto riguardo alla durezza della materia, il merito ascende ad un grado di maggiore estimazione.

XIX. Nel ciborio della cappella Palatina vedesi incassata l'adorazione dei re Magi, rappresentata a basso rilievo, composta con molto sapere e squisitezza d'arte. Essa dee essere invenzione del Cigoli, che al dire del Baldinucci disegnò tutte le sacre storiette destinate pel ciborio e altare della cappella Medicea, come il Bilivert suo allievo disegnò tutte le figure sciolte già indicate. Nel mezzo del paliotto avvi una gran formella centinata in cui è rappresentata l'ultima cena dell'Uomo-Dio, formata di commesso magistero, che per la dotta composizione e buon disegno si ravvisa il fare del Cigoli, mentre per l'artificio sembra una pittura condotta col pennello, tanta è la giudiziosa scelta delle pietre impiegatevi e la raffinatezza del meccanismo. Un cagnolino ed un vaso che stanno presso la tavola del sacramentale convito illudono talmente, che anche a breve distanza compariscono effettivamente veri. Tra quante storie lavorate di commesso e d'intarsio che io abbia esaminate, questa è quella opera che più d'ogni altra s'avvicina alla vera imitazione della pittura in colori. Il detto altare fabbricato di marmo bianco, sì nelle fiancate che nei gradini e nel rimanente spazio del paliotto, è in gran parte ricoperto da piccole formelle di commesso e d'intarsio, esprimenti de' fiorami e ideali ornamenti, munite di cornici metalliche dorate.

XX. Il dossale dell' ara massima della chiesa di S. Lorenzo è pur formato di pietre dure, diviso in tre compartimenti o formelle, in cui sono rappresentate altrettante storie levate dalle sacre carte. Nella formella di mezzo è Mosè nel deserto in compagnia del fratello Aronne, che entrambi osservano la moltitudine accorrente con delle anfore a prender l' acqua scaturita dalla rupe in virtù del prodigioso colpo di verga ivi battuto con fede dal suo condottiere. A destra di questa, ossia in *cornu Epistolæ,* è espresso Abramo che per comandamento di Dio s' accinge a sacrificare il figlio Isacco, intantochè un Angelo sceso dal cielo gli trattiene il braccio dal ferire e gli annunzia che l' Eterno è soddisfatto della sua pronta obbedienza. In *cornu Evangelii* avvi Giosuè e Caleb, che reduci da una esplorazione nella terra di Canaan ne riportano uno sterminato grappolo d'uva all'oggetto d'indurre il popolo ebreo a far la conquista di quell'ubertoso paese in cui si producevano tali frutti. Le figure della formella di mezzo son composte, disegnate ed eseguite in maniera degna di ammirazione: all' opposto quelle delle due laterali sembrano ad essa non poco inferiori, lo che fa supporre sieno state fatte in tempi posteriori, e per conseguenza non deve far maraviglia se appariscono goffe e stentate. L'arme Medici unita a quella d' Austria nel fianco destro,

e la Medici e d'Orleans nel sinistro di questo altare riempiono due formelle, donde si rileva le diverse età in cui sono stati condotti i prefati lavori di commesso e d'intarsio formati di bellissime silici.

XXI. Allorquando nel 1782 il granduca Pietro Leopoldo ordinò che fosse costruito il predetto altare della chiesa con alcuni dei diversi pezzi già preparati per quello della cappella, occorse fare un nuovo ciborio che stesse il più possibile in armonia coll'ara. A tal effetto il direttore Cosimo Siries, artista di merito singolare, ne dette il disegno, e nello sportello del medesimo è da osservarsi in fondo di diaspro sanguigno un calice composto d'agata di Gururate nel Mogol e di diaspro giallo di Volterra, posante su delle nuvole d'agata della Sabina. L'ostia sacrata soprapposta al calice è di purissimo clacedonio orientale intagliata a incavo da Felice Bernabè, incisore assai esperto, il quale con molta diligenza e pulitezza effigiò il Crocifisso, e due piccolissime testine di cherubini (1).

XXII. Nella R. Galleria Palatina e precisa-

(1) Questo altare fu di nuovo smontato nel 1836, all'oggetto di mettere provvisoriamente in comunicazione la basilica *Laurenziana* colla cappella *Medicea*, in occasione che furono scoperti al pubblico i grandiosi *affreschi* del chiariss. comm. prof. Benvenuti dipinti nella cupola della cappella medesima.

mente nella sala detta di *Marte* vedesi una tavola col fondo di alabastro agata orientale, che per renderlo viepiù trasparente fu soppannato di lamina d'argento, motivo per cui i fiorami che vi campeggiano sembrano staccare dal fondo medesimo, quasi che vi fossero sopprapposti e non intarsiati. Ciò dicesi aver fatto parte del dossale preparato per il grande altare della cappella Medicea, e che abbandonatone poscia il pensiero, fosse ridotta ad uso di tavola, aggiungendovi però larga fascia di legno petrificato. Essa è divisa in due spartimenti sopraccaricati di fiorami lavorati di commesso e formati di bellissime pietre silicee, ma di un gusto non troppo buono, anzi barocco; e tra le altre cose rappresentatevi son da rimarcarsi le spiche del grano ed i grappoli dell'uva, simboli allusivi all'incruento sacrifizio della Messa. Questa circostanza rende più verosimile che fosse destinata per il predetto altare, del quale non ho potuto in veruna guisa trovare autentico disegno. La esecuzione della tavola in discorso risale ai primi anni del secolo XVII.

XXIII. Quella *così bella et pretiosa tavola* che il granduca Francesco I faceva compaginare sin dall'anno 1568, per cui il cardinale di Montepulciano scriveva al segretario B. Concini, che avrebbe da Roma spedito a Firenze un artefice abile per con-

durla a termine, potrebbe per avventura esser quella che è nella stanza detta del *Baroccio* annessa alla R. Galleria Fiorentina, qual tavola è segnata col n. 421 dell'inventario. Essa è tutta commessa ed intarsiata di diaspri, agate, calcedoni, legni petrificati, con delle pietre calcarea frammiste. Nel quadro del mezzo rappresentante un paese, si vedono alcune figurine rozzamente operate, alcune barche galleggianti sulle acque di un fiume, ed alberi e case rustiche sparse per la campagna. Presso gli angoli della quadrilatera tavola sono delle piccole vedute di paesaggio, ed il tutto è recinto da fascia di diaspro rosso di Sicilia ornata di fiori e meandro. Dalla inesattezza del lavoro, dalla povertà delle pietre, e dalla poco giudiziosa distribuzione delle medesime, resta facile accorgersi esser questa nel suo genere una delle prime opere prodotte in Firenze. Infatti l'altra tavola che appresso scendo a descrivere, lavorata intorno all'anno 1600, è di maniera assai migliore per il meccanismo, in guisa che non ammette confronto, onde ella esser dee sicuramente anteriore; talchè non è improbabile riferirsi al 1568, epoca in cui l'arte era nella sua più tenera infanzia.

XXIV. Nel mezzo al tante volte rammentato gabinetto delle *Gemme* della sullodata R. Galleria

esiste la preaccennata seconda tavola, esprimente la veduta del porto di Livorno dopo la costruzione delle sue primitive fortificazioni. Il fondo della medesima è formato di lapislazzulo di Persia che indica le acque del mare sulle quali galleggiano de' bastimenti velieri, ed una squadra di 6 galere di S. Stefano, che si trae dietro due legni turcheschi predati. Quindi si vede la città colle sue fabbriche militari, e nell'indietro le circostanti colline. Questa veduta è lavorata di commesso magistero ove sono impiegati diaspri, agate diverse e calcedoni. Recinge il quadro una larga fascia d'agata di Siena, con dei listelli di diaspro rosso di Cipro. Il famigerato proposto Anton Francesco Gori è di parere esser questa la prima tavola operata sotto il regno del granduca Ferdinando, lo che ancor io consento pienamente; ma ciò ammesso, dee ammettersi altresì che l'altra tavola descritta nel precedente paragrafo essere stata fatta ai tempi di Francesco I, come è dimostrato dalla sua meccanica imperfezione.

XXV. La fastosa pompa spiegata dalla corte, altrove io dissi, presto si diffuse anco tra la nobiltà fiorentina; tanto influisce l' esempio dei maggiori sull'animo e su' costumi de' subalterni! Erano omai 40 anni circa da che i sovrani della Toscana spendevano ingenti somme di de-

naro in far preparare materiali onde inalzare un dinastico *Mausoleo magnificentissimo e veramente reale*, allorquando il senatore Giovan Battista Michelozzi a tutte sue spese e *pro remedio animæ suæ* fece incominciare l'anno 1600 l'altare, il ciborio ed il coro della chiesa di S. Spirito. Cento e più migliaia di scudi, scrive il P. Richa, spese il Michelozzi nella costruzione di quell' interno edificio, che sta a dimostrare, che se il lusso aveva fatti dei progressi nelle arti, altrettanto avevano scapitato le buone regole colle quali era stata trattata l' architettura da Filippo di ser Brunellesco, da Michelozzo Michelozzi, da Michelangelo, dal Palladio, e da tanti altri valorosissimi architettori precedentemente vissuti, che fecero rivivere in Italia il bello, il maschio, l'elegante stile greco-romano. (1) — Nella crociata di un tempio d'ordine corintio degno di stare a confronto col Partenone, coi Propilei, e con quelli cotanto celebrati di Giove Tonante e del Capitolino, sorge un mostruoso cumulo di marmi qua e là intarsiati di pietre preziose, che per essere appunto mal collocate hanno perduto le loro pregiabili qualità. Col dise-

(1) Il cav. Filippo Ricasoli spedalingo dell'Arcispedale di S. Maria Nuova di Firenze, avendo fatto costruire a sue spese l'altar maggiore della chiesa di S. Egidio l'anno 1650, vi fece pur fare alcun ornamento di pietre dure intarsiate, ma di un lavoro più povero e semplice di quello che si vede in S. Spirito.

gno del più grande e giudizioso architettore che abbia mai avuto l' Italia, dell' eccelso Filippo di Brunellesco io voglio dire, nel secolo XV vide Firenze inalzati entro al suo seno due sacri tempj, uno dedicato allo Spirito Santo, l'altro al martire S. Lorenzo. Il primo di questi, oltre ogni dire bellissimo, e per artistico merito forse il più solenne della Cristianità, è andato soggetto ad una deturpazione obbrobriosa, disonorevole per chi la ordinò, per chi la eseguì, per chi la permesse. Giovanni Caccini fu l' autore di questa profanazione indegnissima ambita ancora dal Buontalenti, della quale non potrà esserne placata l'ombra del costruttore della cupola di S. Maria del Fiore, fintantochè resterà in piedi il barbaro misfatto.

XXVI. Nel paliotto dell' ara marmorea Michelozziana è espresso in cifra il nome di Gesù e le armi del fondatore ripetutamente, formate di pietre calcaree mescolate colle silicee, sopra un disegno non men barocco di quel che sia tutta l'opera. La distribuzione dei colori è tale, che a prima vista ferma l'attenzione; ma dopo un istante chiunque s'accorge che là è ricchezza e non poco travaglio, senza eleganza, senza grazia e senza gusto. Il ciborio foggiato a guisa di tabernacolo ottagono hanno inteso adornarlo col-

l'intarsiarvi dei pezzi di pietre dure variotinte, e delle tenere ancora, le quali producono un effetto sgradevolissimo. Il lapislazzulo, pochi diaspri rossi e verdi, e delle agate, costituiscono tutto quanto è qui di siliceo impiegato come lavoro d'intarsio, e null'affatto avvi di commesso in tutta l'opera. Coloro che desiderassero avere un'idea precisa de'vantati lavori della Certosa pavese, possono osservare questi, coi quali passa stretta analogia. L'ara ed il soprapposto tabernacolo stanno sotto ad una specie di tempio quadrato aperto da tutti i lati, che è recinto dal coro destinato alle salmodìe de'claustrali. Un tempio dentro ad un altro tempio è cosa ridicola non meno di chi si ponesse in testa un cappello sopra ad altro cappello. Entrando in chiesa dalla porta principale si presenta in faccia questo pessimo barocchismo, e poichè è di qui che si gode meglio che d'altrove l'architettura del tempio, ne ridonda la conseguenza che tal mostruosità riesce viemaggiormente odiosa. — La costruzione dell'altare, ciborio, coro e baldacchino in discorso, fu condotta a compimento nello spazio di sette anni, quantunque il prenominato senatore Gio. Batt. Michelozzi mancasse ai viventi sin dal 1604; nonostante i suoi eredi religiosamente soddisfecero alla di lui volontà. — In quanto alle sopraddette pietre du-

re intarsiate nel tabernacolo e nel dossale, non ho trovata veruna memoria che sieno state lavorate nello Stabilimento granducale, motivo per cui io sono di negativo parere, tanto più che il goffo artificio del loro combaciamento avvalora il parere medesimo.

XXVII. Prima che Ferdinando I facesse gettare le fondamenta della cappella mortuaria di S. Lorenzo, era già stato deliberato incrostarla internamente di pietre dure, delle quali notabili provviste se ne erano fatte; nullameno furono reputate scarse al bisogno. Imperocchè il granduca desiderando raccoglierne in Toscana la maggior quantità col minor dispendio possibile, ingiunse al Magistrato criminale di Firenze d'emanare la seguente legge privativa, come infatti nel 1602 fu pubblicata.

BANDO

« Il Sereniss. Granduca di Toscana, e per
» S. A. S. gli Spettabili Signori Otto di Guardia
» e Balìa della città di Firenze. Volendo S. A. S.
» provvedere che dalli Stati suoi non si estrag-
» ghino pietre dure che ricevino pulimento, acciò
» se ne possa havere per ornamenti di Chiese,
» e Cappelle ad honore di Dio, et il meno che

» si può s' habbia a ricorrere a provvederne nelli
» Stati alieni, ha risoluto, et in virtù del pre-
» sente *Bando* si ordina, e comanda; che delli
» Vicariati di Scarperia, Firenzuola, di quello di
» Palazzuolo, della Potesteria di Barga, Com-
» messariato di Volterra, Vicariato di Certaldo, et
» altri luoghi di montagna dello Stato dove so-
» no, si trovano, o in avvenire si troveranno
» miniere di pietre dure da pulimento, come Dia-
» spri, Agate, Calcedonj, Ametiste trasparenti,
» colorite e simili, non ardisca persona alcuna di
» qualsivoglia stato, grado, o conditione, nè an-
» cora per farne pietre d' archibusi romperle, spez-
» zarle con martelli, o altro qualsivoglia istru-
» mento per portarle fuori dello Stato, *sotto pena*
» *di scudi* 50 *e di anni dieci di Galera;* anzi qua-
» lunque persona tanto pastori, tanto bifolchi, o
» altri, che praticano la campagna, et ogni altri
» di qualsivoglia stato, grado, e conditione ancor
» padrone del terreno dove ne sia, che ne haverà
» cognitione, o si abbatterà trovarle con sperimen-
» tarle col fucile, o in altro modo, debba sotto pena
» di scudi 25 e due anni di confino, metterle
» insieme, raccorle, e notarle, e consegnare e
» denuntiare incontinente la loro miniera al Sin-
» daco della villa, e Comune del territorio e te-
» nimento nel quale le troverà; il qual Sindaco
» sotto la medesima pena sia obbligato a ricever

» quelle che le saranno consegnate, e notate, e
» riconoscere la miniera che li sarà dimostrata,
» e subito rassegnarle al Potestà, Vicario, o al-
» tro suo Rettore di Giustizia nel cui territorio
» saranno trovate, il qual Rettore deve accettare
» tanto la consegna delle pietre, che se li faccia,
» quanto la notizia delle miniere che le si dia con
» farne scrittura, mandarle a riconoscerle, e senza
» dimora darne avviso a Firenze al Ministro della
» Galleria di S. A. S. sotto pena della privazione
» dell' Offitio.

» E se il sasso, o miniera qual si trovasse
» fusse grande, o non portabile, possa solamente
» l'inventario di esso, o il Sindaco, o Rettore,
» che anderà a riconoscere, provarlo col fucile se
» fa fuoco, e nel resto aspettare che dalla Gal-
» leria, o altri da deputarsi si mandi a ricono-
» scere.

» Et abbia facultà di lassare levare li pez-
» zetti piccoli per servitio delli Archibusi a ruota,
» dovendosi come sopra mandare alla Galleria
» li pezzi saldi, e buoni da farne lavoro.

» In oltre proibirono sotto le predette pene di
» scudi 30 e due anni di confino a Livorno ad
» ogni persona di qualsivoglia stato, grado, e
» conditione, il donare, vendere, contrattare e
» transferire di luogo a luogo ancor drento alli
» Stati della prefata S. A. S. esistenti senza li-

» cenza in scritto della Altezza Sua, eccetto che
» come sopra, le dette pietre greggie, e similmente
» a qualunqne persona, Ministro, Offitiale, et
» altro di qualsivoglia stato, grado, e conditio-
» ne, e ministerio l'accettarne da chi gliene vo-
» lesse dare, vendere, o donare, eccetto che
» come sopra, et all'effetto come sopra, sotto
» la pena suddetta, et altre imposte nella Legge
» de' presenti.

» E li trasgressori ne saranno gastigati con
» ogni giusto rigore senza accettarne escusatione
» alcuna. »

» 10 Luglio 1602. *ab Incar.*

» Donato Roffia Cancelliere *de mand. ss.* »

La esorbitanza della pena in confronto della trasgressione, ed i modi coi quali è dettata questa legge, formano un saggio non equivoco della ferrea giurisprudenza dominante in quel tempo, lo che mi ha mosso a riprodurla nella sua integrità.

XXVIII. Incominciata la fabbrica della Cappella nel 1604, e dubitando sempre il Granduca della insufficienza delle acquistate pietre dure per l'interno incrostamento, a che tampoco non veniva ad esser supplito con quelle indigene, decise Ferdinando di spedire quattro de'suoi artefici al Mogol, paese abbondantissimo di ottime silici, per farne in-

cetta. A tal oggetto l'anno 1608 è memoria nel R. Archivio Mediceo, che egli domandò al re di Spagna un passaporto per le Indie; ma se i quattro artefici partissero, e se partiti tornassero, non ne abbiamo verun sentore. Non è però inverosimile che non avesse altrimenti avuto luogo tale spedizione, essendochè nel dì 3 Febbraio 1609 (stil. com.) cessò di vivere Ferdinando, che fu il primo granduca di casa Medici compianto in morte dai sudditi, i quali aveva procurato affezionarsegli in vita colla benevolenza e colla moderazione.

XXIX. Il dottor Giulio Ferrario nella sua grande opera initolata: *Costume antico e moderno, vol. II dell'Asia, pag.* 236, racconta: « In poca » distanza dalla città di Agra, sulla grande strada » che conduce a Delhy, in luogo detto Seher- « dery si vede la famosa tomba dell' imperatore « Akbar......... la facciata è riccamente decorata a » musaico di marmi de' varj colori in comparti- » menti. » Questa notizia così vaga e concisa sarebbe di niuna importanza per noi, quandochè in qualche altra maniera non potessimo annodarla coll' arte nostra. La surriferita circostanza della progettata spedizione di quattro maestri fiorentini al Mogol per fare acquisto di pietre dure, offre appunto un probabile annodamento; poichè se non è inverosimile che non partissero altrimenti attesa

la morte di Ferdinando I, è altresì probabile che quando egli mancò fossero partiti, ovvero che il successore gli spedisse ugualmente. Ed in caso affermativo potrebbero essersi colà trattenuti lungo tempo, e forse anco non più tornati in Europa. Io non saprei imaginare per qual circostanza non dovessero esser tornati in patria; ma un vistoso guadagno o altro simile motivo potrebbe averli trattenuti in quelle regioni. Il sig. Carlo Trevelyan, inglese, che ha dimorato lungo tempo a Delhy in qualità di assistente al ministro ivi residente per l'Inghilterra, di recente stato a Firenze (nel 1839), ha assicurato in scritto; « Che il muro interno della » famosa tomba di Taj Mehal ad Agra è arricchito » di musaici di pietre dure. A Delhy le mura e le » colonne delle due sale d' udienza dell' imperatore del Mogol, come pure i casini ed i bagni » prossimi al palazzo sono ornati ugualmente. I » disegni dei sopraddetti lavori sono sciolti e leggiadri, ma meno ricchi di quelli che io viddi » eseguiti nelle tavole della Galleria di Firenze; » voglio dire che il disegno è assai più sparso, » come lo esige l' uso a che è destinato d'ornare » le pareti di grandiosi appartamenti. Frutti e » fiori naturali sono per lo più gli oggetti rappresentati; i vasi etruschi sono ancora assai comuni, e di questi avvi un bell'assortimento lavo» rato nella parte inferiore del muro interno del

» Taj, con dei fiori graziosamente sorgenti da » essi. L'unico musaico in pietre dure che io » abbia visto allontanarsi da questi soggetti esiste » a Delhy, ed è collocato dinanzi al gran trono » marmoreo eretto nella prima sala della pub- » blica udienza; raffigura Orfeo che suona il violi- » no, con varie bestie ed uccelli che attentamente » ascoltano la musica. Questo musaico, non più » esteso di un piede quadro, è circondato di una » grandissima varietà di frutti e fiori più del » solito spessi. Siccome esso è il più ricco ed il » più perfetto saggio di questo genere di lavoro » che io abbia visto nelle Orientali (*Indie*), » cercherò di farne rilevare il disegno da un » artista nativo, e similmente una copia colo- » rata di porzione del musaico dal muro interno » del Taj; di questi volendo se ne può servire » il Zobi per illustrare la sua opera.

» Essendo vietato a' Maomettani di rappresen- » tare veruna figura animata, è forse ciò la ra- » gione per cui, eccettuato il soprannominato mu- » saico, non trovasi altri consimili disegni, e » tutti gli altri musaici esprimono fiori e frutte, i » quali sono in libertà di dipingere a loro piaci- » mento.

» Nel Dervan, ossia sala interna d' udienza » del palazzo imperiale a Delhy, il marmo bianco » è fregiato di dorature ed arabeschi diversi e

» leggiadri. Tutti questi lavori sono apprezzati » assai dagl' inglesi dimoranti nelle Orientali, e ri- » dondano ad onore della scuola che gli produsse: » essi mi sembrano ancor più valutabili da che » mi trovo in Italia, perchè nel gusto e nella ese- » cuzione gli reputo superiori a quei primi saggi » che ho ultimamente veduti. L' idea di rintrac- » ciare la loro origine mi nacque nel visitare la » chiesa della Certosa di Pavia; i lavori in pietre » dure nelle Orientali, e quelli che adornano detta » chiesa, sono certamente d' analoga scuola.

» I nomi e le qualità delle pietre adoprate » non posso con esattezza enumerare; dirò sol- » tanto che la corniola è assai in uso per fare » fiori e frutti rossi, mentre le altre pietre vengono » scelte in modo di approssimare il più possi- » bile l' oggetto delineato. Il campo è in tutti » uguale, cioè di marmo bianco; nei bagni vi » sono delle grandi tavole di una particolare qua- » lità di pietra, e cui gl' indigeni attaccano molto » valore; essa ha molta somiglianza col marmo » bianco, ma è leggermente ombreggiata di verde » chiaro, il che le aggiunge apparenza di fre- » schezza allorquando è bagnata dalle acque. » Questi bagni sono stati molto danneggiati dalla » cupidità di alcuni, che ne hanno estratte le » pietre più minute per impadronirsene.

» Dopo tali schiarimenti credo che non re-

» sterà dubbio essere stati gli europei esecutori » di questi lavori. La effigiata storia d'Orfeo ed » i fiori rappresentati sono tante prove in favore » di questa supposizione; e parimente i vasi etru- » schi in più luoghi eseguiti aggiungono forza » alla tradizione, che sì fatti artisti fossero ita- » liani. È colà comunemente detto, che Shab » Tehan, l'Augusto delle Orientali, fece questi ed » altri lavori eccelsi, chiamando in aiuto artisti » italiani: mi pare d'aver letto che si diresse ai » fiorentini, ma non mi rammento ove ho ap- » presa questa notizia. Scriverò intanto a De- » lhy e ad Agra, e procurerò rilevare il nome e » la patria degli artisti che debbono aver fatti » tali lavori, e ciò per mezzo di tradizioni, li- » bri, manoscritti e lapide sepolcrali. Il Cimitero » de'cristiani ad Agra è tuttora intatto, benchè » risalga ad un'epoca assai remota, cioè al re- » gno di Shab Tehan, se non più indietro. Pre- » gherò un mio amico corrispondente ad Agra di » far copiare tutte le iscrizioni degl'italiani ivi » sepolti, e di spedirle al Zobi.

» In quanto alla manifattura, oggi non è più » esercitata, che io sappia, se non ad Agra; i la- » voranti però fanno soltanto a proprio conto » delle *pressa-carte*, delle righe ed altre bagat- » telle; il pezzo più grande che io abbia visto » eseguire fu una tavola da scacchi per commis-

« sione di Lord Combermeere e di Lady William » Bentinck; era lavorata con arabeschi e fiori. » Queste ed altre cose di minor conto in proposito, che per brevità tralascio, scriveva il signor Trevelyan ad una gentil signorina inglese dimorante in Firenze, la quale graziosamente me le ha comunicate, acciocchè me ne potessi servire per impinguare di maggiori notizie la presente compilazione.

XXX. Filippo Baldinucci nella vita di Costantino de' Servi pubblicò una lettera patente di Cosimo II in data del dì 1 novembre 1609, dalla quale apparisce, che a richiesta del Sophì di Persia vien colà spedito il detto Costantino *sopraintendente di tutta la maestranza e Galleria de' lavori,* all' oggetto d' inalzare a quel sovrano grandiosi edificj. Prosegue a dire il prefato Baldinucci, che Costantino recossi di fatto nella Persia, e che sul finire del 1610 egli fece ritorno in patria. Ma se il Sophì aveva domandato al Granduca un architetto per costruire delle grandiose fabbriche, il de' Servi non ne avrebbe avuto il tempo, poichè un solo anno sarebbe stato assente da Firenze, periodo brevissimo per sè stesso, e reso ancor più corto dallo spazio necessario pel viaggio, tanto più allora che le comunicazioni erano assai difficili. D'altronde nella filza 311 del carteg-

gio di Cosimo II nel R. Archivio Mediceo esiste una supplica al Granduca in data del 10 agosto 1611, scritta di proprio pugno dal prenominato Costantino de' Servi, colla quale chiede la continuazione della pensione accordatagli due anni avanti nel dargli licenza di recarsi ai servigi del principe reale d'York, onde inalzare in quell'isola diversi edificj. Il di lui viaggio in Persia non ebbe dunque luogo, almeno nel tempo indicato dal Baldinucci; talchè io non trovo probabile circostanza per coonestare i lavori in pietre dure che si son fatti al Mogol con la manifattura di Firenze, quando ciò non voglia riferirsi alla spedizione dei quattro maestri ordinata da Ferdinando I nel 1608, di che abbiamo già parlato.

XXXI. Nel tante volte menzionato Archivio Mediceo esiste una minuta di lettera di Cosimo III (Vedi legazione di Spagna a Portogallo, filza 54) diretta l'anno 1697 al P. *Xaverio de Almeyda* provinciale de' Gesuiti a Goa, nella quale si legge: « *Attese le grazie segnalatissime che Dio benedetto è* » *stato servito di concedermi ad intercessione del suo* » *glorioso Apostolo delle Indie, S. Francesco Xave-* » *rio, ho pensato però di contribuire alcuna cosa ad* » *ornamento della tomba di detto Santo, che feci qui* » *travagliare da' miei migliori artefici delle pietre* » *dure più fini che abbiamo in Toscana, e dei fatti*

» *più ammirabili della sua santissima vita scolpiti in* » *bronzo* (1)..... » Si rileva quindi dalla predetta minuta, che i due giovani artefici spediti a Goa per montare il *basamento del venerabil deposito*, furono Giuseppe Ramponi e Marco Fanciullacci, i quali fecero felicemente il viaggio per la via di Lisbona. Dalla precitata filza apparisce inoltre, che questi due maestri qualche anno dopo tornarono a Firenze, portando in dono al granduca delle piante esotiche all'Europa ed altre rarità, insieme con molti ringraziamenti per parte dei Gesuiti. — Il Ramponi ed il Fanciullacci non si trattennero dunque nelle Indie che poco tempo; imperocchè non è dato di ragionevolmente congetturare aver loro insegnata la propria arte agl' Indiani. Per la qual cosa i lavori di commesso e d' intarsio che sono a Delhy, mi sembra che non possano aver rapporti con quest' ultima spedizione.

(1) I lavori di scultura in bronzo, di che è qui fatta parola, gli modollò Gio. Batta Foggini architetto e scultore, uno dei men goffi artisti del suo tempo.

NOTA ALLA PAG. 145.

La vetusta basilica di S. Miniato al Monte presso le mura urbane di Firenze, è un monumento venerando e insigne per reminiscenze religiose e civili, e per opere artistiche di ogni maniera. La sua edificazione risale all'anno 1013 di Cristo, ed in diversi tempi è stata posteriormente abbellita ed ampliata con aggiunte, che per se stesse meritano estimazione infinita. La cappella ove s' ammira il sepolcro marmoreo del cardinale Iacopo principe di Portogallo, è impareggiabile opera d' Antonio Gamberelli detto il *Rossellino* scultore nostro, e di Luca della Robbia architetto e singolarissimo modellatore in plastica. Tra le dure pietre impiegate al di lei ornamento è da osservarsi l'abbondanza del porfido lavorato in un tempo, che al dire del Vasari ciò costava quasi un miracolo, cioè, prima che Leon Batista Alberti intagliasse le famose diciotto lettere della porta maggiore di S. Maria Novella. Bene è vero essere questo porfido in lastre piane di diversa figura; ma la quantità del medesimo ci assicura, che non doveva poi essere cotanto difficoltosa la sua lavorazione, la quale si riporta all'anno 1460 circa, epoca in cui fu inalzata detta cappella. — Entro alla basilica son da notarsi, sì in alcuna parte del pavimento come nel parapetto del presbiterio, dei lavori *vermicolati* e *tassellati* composti di pezzetti di marmi di vario colore, e qualche saggio di lavoro d'intarsio, che senza dubbio veruno è più antico dello opere fatte da Duccio nel pavimento della cattedrale di Siena. Allorquando in Toscana si producevano tali incontrovertibili saggi, giovami qui ripetere, la Certosa di Pavia o il duomo di Milano non erano ancora fondati: imperoc-

chè non so comprendere come si possa asserire, che i lavori d'intarsio e di commesso abbiano avuto origiue dalla Lombardia, ed in special modo dalla detta Certosa. — Negli ultimi due secoli la basilica di S. Miniato era stata non poco danneggiata dalle ingiurie del tempo; ma or non ha guari la munificenza dell'I. e R. Governo accordò una cospicua somma per riparare ai più urgenti bisogni. Quindi la Deputazione che presiede a quel solenne edificio è impegnatissima acciocchè abbia effetto il lodevole progetto di stabilire presso la medesima un Campo-santo distinto; e così col tributo imposto alla più scusabile delle ambizioni, cumulare i necessarj mezzi per gli ulteriori restauri che reclama, e per gli annui mantenimenti. La sorte sia propizia al pio divisamento! — Detta Deputazione si compone attualmente dello zelante conte Piero Masetti, del cav. priore P. Leopoldo Ricasoli, e del cav. conte Gio. Battista Capponi.

CAPITOLO V.

EDIFICAMENTO DELLA CAPPELLA SEPOLCRALE MEDICEA. — OPERE DI COMMESSO E D' INTARSIO IN PIETRE DURE FATTE DAL 1609 AL 1737. — ALTRE OPERE DI SCULTURA PARIMENTE IN PIETRE DURE.

— Edificamento della Cappella sepolcrale Medicea. —

1. Matteo Nigetti architetto fiorentino, uomo di corto ingegno, di poco sapere nell'arte sua, ed educato ad una falsa e pessima scuola, ma capacissimo però a ordire ed a condurre a fine un difficile e ardito intrigo, tanto s' adropò col principe D. Giovanni de' Medici, che a furia di basse servilità guadagnatosene il favore, con questi indegni mezzi pur riescì di farsi eleggere direttore di una fabbrica monumentale sontuosissima. Posto in abbandono il modello fatto dal Vasari ad imitazione della *Sagrestia già fatta da Michelangelo*, escluso il disegno del Buontalenti, fu invece preferito quello del Nigetti, il quale aveva saputo interessare talmente il principe D. Giovanni, che acconsentì di esserne lui spacciato per autore. Ma i nomi, sebbene di persone autorevoli, non possono dare reputazione alle cose non buone in se

stesse, che dentro al breve raggio della respettiva potenza individuale. E la potenza individuale degli uomini è sempre più o meno circoscritta, sì per la estensione, come per la durata nel tempo.

11. Fu agevole dunque a Matteino di riportare la palma, poichè essendo ben visto alla corte, Alessandro Allori, Santi di Tito, Mons. Giaches *(Jacopo Bilivert)*, Raffaello Gualterotti, il cav. Giorgio Vasari *juniore,* Giovanni Caccini, Alessandro Pieroni, Lodovico Cardi da Cigoli, Domenico Cresti detto il Passignano, e l'istesso Nigetti, dettero voto adesivo al progetto che dicevasi fattura del fratello naturale del granduca. Nell'ultimo antecedente capitolo ho fatto osservare, che Giovanni Caccini deturpò la chiesa di S. Spirito costruendovi nella crociata quell'improprio tempietto che tuttora vi si vede, non meno biasimevole del disegno della cappella di S. Lorenzo, che entrambi viepiù orribili compariscono al paragone dell'architettura di Brunellesco, nel mezzo alla quale è il primo, ed a contatto la seconda. Ora che vi è tempo, voglia chi può aderire al retto voto di accomodare per sempre le cose in modo, che la cappella sepolcrale Medicea rimanga affatto separata dalla basilica *Laurenziana;* e così la veneranda fabbrica abbia de' patroni e dei difensori anco nel secolo XIX.

III. Il 12 settembre 1611, per quanto ne lasciò scritto il suddetto Nigetti (è il Baldinucci che parla), « la fabbrica della Cappella di S. Lorenzo era » condotta all'impostatura degli archi, e quello » che appoggia alla chiesa era già chiuso. — » Egli medesimo notò nel 20 ottobre 1613 di aver » ricevuto ordine dal Granduca d'incominciare l'in- » crostatura de' diaspri, nonostante che non fosse » ancora voltata la cupola; che però fu necessario » fare un tetto dentro la Cappella per mettere al co- » perto i lavori...... Era il Nigetti fino da molti anni » avanti al 1610 stato fatto architetto, insieme » col nobile uomo Costantino de'Servi, della R. Gal- » leria, nella quale quanto mai in altro tempo » facevansi preziosi lavori di gemme e pietre dure, » di paesi, istorie, ed anche di figure tonde; par- » ticolarmente per il maraviglioso Ciborio della » Cappella... » Il precitato Baldinucci, che referisce queste particolarità nella vita del Nigetti, in quella poi di Costantino de'Servi ci fa sapere: che durante la soprintendenza di quest'ultimo, un tal maestro Batista milanese prese a fare in cottimo la predella del ciborio; che maestro Fabiano alemanno fece due de'quattro paesaggi destinati per la predella medesima, e che maestro Gualtieri insieme con Francesco detto *Rosso* prese a fare due pilastri. « Quindi nacque tra Costantino e Matteo Nigetti » una certa gara, che bastò a disturbare al primo

» la quiete di spirito e del cuore; al che s'aggiungeva
» la soverchia saccenteria di Cosimo Latini Prov-
» veditore della Galleria, il quale stendeva so-
» vente i suoi poteri più oltre di quel che se gli con-
» veniva, e quantunque fusse egli di ciò da tutti poco
» ben voluto, cercava in ogni cosa mettere le mani;
» finalmente ceduto il campo al pericoloso avver-
» sario, partì per l'Inghilterra, poi passò in Fian-
» dra, da dove si recò in Sassonia, ovunque ono-
» rato da quei sovrani; ed in ultimo ritornato in
» patria, venne a morte in Lucignano di Val-di-
» Chiana nel 1622, durante il suo ufficio di Vica-
» rio granducale!! »

IV. Nel 1608 essendo morto il celebre scultore Giovanni Bologna, che sorvegliava ai lavori d' intiero e basso rilievo in pietre dure, fu dato questo incarico a Pietro Tacca da Carrara suo scuolare, artista di non comune valore. Ed il tristo Nigetti, dopo aver forzato il benemerito Costantino de'Servi ad allontanarsi dalla Galleria e dalla patria in conseguenza degli amari disgusti che con sommo studio gli aveva procurati, fu necessitato ricorrere ad altro valente artista per supplire alle occorrenze de'lavori che si stavano facendo, poichè egli mancava di sapere e di pratica. Ma in tutti gli uomini della tempra del Nigetti, si è sempre verifi-

cato il caso della loro quasi nullità in quel ramo del sapere il cui seggio hanno usurpato a persone che meritamente l' occupavano, o che erano assai più degne d' occupare. E l' artista scelto a rimpiazzare il de' Servi è dal Baldinucci così nominato: « Aveva fino avanti al 1610 » il detto Matteo Nigetti avuta la carica d' archi- » tetto della R. Galleria; e non potendo supplire » da per se stesso al molto, che gli conveniva » operare in servizio della medesima, per lo gran » numero di maestranze che del continovo, sic- » come anco al presente, vi si tenevano impie- » gate, non solamente in servizio di essa Galleria, » ma della R. Cappella di S. Lorenzo e Palazzo » Serenissimo; avendo riconosciuto il Bilivert per » giovine di grande spirito nelle cose dell' arte, » di leggiadra invenzione e d'ottimo disegno, lo » propose al Senerissimo Granduca Cosimo II per » suo ajuto, particolarmente per trovare macchie » nelle pietre dure, e far disegni di figure e paesi » per i commessl; *in che Giovanni era miglior* » *maestro di lui:* il che piaciuto al Granduca, » fecegli dare stanza, per operare nella stessa Gal- » leria con provvissione di 15 scudi al mese. I » primi disegni che il Bilivert vi fece, trovo che » furono al primo di febbrajo 1610, nel qual tempo » non aveva egli ancora lasciato il Cigoli suo » maestro. Sostenne egli questa carica finchè durò

» la vita di questo piissimo Principe. Seguìto poi » il caso di sua morte, gli fu per opera di un » tal Broccardi, che in quel tempo serviva an- » ch'esso la Galleria, levata la provvisione; ed » al Nigetti fu restituito il pensiero e la fatica » delle macchie e de'disegni etc. »

V. La dettagliata descrizione della cappella sepolcrale Medicea può leggersi piacendo nell'opera dell'erudito canonico D. Moreni intitolata: *Delle tre sontuose cappelle Medicee situate nella basilica di S. Lorenzo*, ove ha egli notate le diverse qualità di pietre silicee di cui è incrostata, descritta la sua strana e barocca forma, i sepolcri che vi sono collocati, ed altre molte minuzie che a nulla giovano allo scopo della presente illustrazione; per lo che mi limito a far rimarcare che tutto quanto il materiale siliceo è stato lavorato in Firenze. — Il canonico Baccio Giovannini, ministro residente di Toscana a Parigi, in data del dì 12 gennajo 1604 scriveva al segretario di Stato B. Vinta, che il re di Francia Enrico IV spediva in dono a Ferdinando I quattro colonne di marmo nero (paragone di Fiandra) per ornare la cappella di S. Lorenzo, le quali furono effettivamente imbarcate all'Hâvre-de-Grâce per Livorno, ma non restarono però impiegate nella cappella antedetta. Ciò

resulta dalla filza 27 del carteggio di Francia esistente nel Regio Archivio Mediceo. Due di esse si crede che sieno quelle del tabernacolo ove son riposte le preziosissime reliquie della basilica Laurenziana, a tale oggetto fatto costruire dal granduca Pietro Leopoldo, allorquando fu effettuata la traslazione delle reliquie medesime.

VI. Il dì 28 febbrajo 1621 avendo immatura morte troncata la vita a Cosimo II, la fabbrica della cappella restò assai allentata se non affatto sospesa, poichè durante i sei anni di reggenza che ebbero luogo nella minorità di Ferdinando II, tutte o quasi tutte le opere pubbliche precedentemente incominciate furono interrotte. E questo colpo fu fatalissimo a tutte le amministrazioni dello Stato, in guisa che non si poterono più sollevare, finchè non s'estinse quella stirpe, la quale dal rango dei cittadini per oblique vie si seppe elevare alla sovranità della patria. Un secolo e più regnarono ancora i Medici in Toscana, spazio di tempo più che sufficiente per condurre a compimento qualunque più vasto edificio; nonostante allorchè scese nel sepolcro Giovangastone ultimo granduca di quella famiglia, la cupola del *dinastico Mausoleo* non era ancora voltata, come farò in seguito notare.

Opere di commesso e d'intarsio in pietre dure
fatte dal 1609 al 1737.

VII. Il tante volte sopraccitato Baldinucci nella vita dell'invidiato Costantino de' Servi ci narra: « Non deve fare maraviglia che fossero » allora allevati in tale facoltà (cioè nei lavori di » pietre dure) uomini di sì alto valore, quanto a » tutti è noto, tra gli altri quello Iacopo Autelli, » che pochi anni dopo il mancare del nostro Co- » stantino, fra le altre stupende cose, condusse il » tanto celebre *ottangolo*, che nella R. Galleria » per entro la stanza detta la *Tribuna* si trova al » presente, cominciato nell'agosto del 1633, e » dopo anni 16, cioè nel 1649 terminato. E qui mi » si conceda di divertire un tal poco dal racconto » dei fatti di Costantino, per fare menzione degli » uomini, per le cui mani fu cominciata, conti- » nuata, e finita opera così degna. Il primo adun- » que e principale maestro si fu Iacopo Autelli » detto il *Monnicca*, al quale erano secondi, » Giovanni Merlini, Giovanni Giachetti, Gio. » Francesco Bottini, Giovanni Bianchi *juniore*, » Lorenzo Bottini, Cosimo Chermer, Giovanni » Giorgi, e Carlo Centelli. I segatori col filo fu- » rono Pietro Chiari detto il *Chimico*, e Andrea » Merlini; e i lustratori Benedetto Celli, e Pietro » Cozzi. Vi furono inoltre 10 segatori con sega,

» che segarono pietre per tutto quello spazio di » tempo...... Il disegno del bellissimo fregio fu » opera del diligente pittore Iacopo Ligozzi (già » morto sin dal 1627), e quello del tondo di mezzo » fu di Bernardino Poccetti altro celeberrimo pit- » tore, in cui dopo la morte dell'artefice ebbe » anche parte Baccio del Bianco, col parere » di diversi ingegneri, esaminato ed approvato » dal senerissimo Principe, poi cardinale Leo- » poldo di Toscana. Nè forse di minor pregio » fu la bellissima tavola fatta pure da costo- » ro, e donata dal serenissimo Granduca Fer- » dinando II al cardinale Antonio Barberino, nel » mezzo della quale si vedeva rappresentato un » vezzo di perle, che per la sua somiglianza al » vero ingannava l'occhio, e la mano stessa di » chi il toccava. Una tavola altresì di uccelli e » fiori donata al serenissimo di Mantova (1), e una » pure che ebbe dallo stesso Granduca il duca » di Parma, e queste oltre ad altre simili, che » io non rammento, e oltre agli stipi e cassette » in gran numero, che furono date in dono ad » altri gran potentati d'Europa. »

(1) La tavola donata al duca di Mantova, nelle ultime luttuose vicende che sconvolsero l'Italia e l'Europa tutta, fu di là rapita, ed è stata qualche anno esposta nella bottega di un negoziante di Firenze: finalmente è stata venduta ad un forestiero.

VIII. La tavola di forma ottagona dal Baldinucci indicata nella stanza detta la *Tribuna*, è oggi situata in quella del *Baroccio* nella Galleria Fiorentina, ed è forse la più grande di quante mai se ne siano fatte nel R. Stabilimento de' lavori di commesso e d'intarsio, poichè ha una diagonale di braccia tre e mezzo. Sopra di un piano di paragone di Fiandra sono intarsiati de' grotteschi, degli scartocci, delle conchiglie, de' fiori, foglie, perle, pesci, e festoni; il tutto formato di commesso magistero con agate, calcedoni, diaspri diversi e lapislazzuli. Ciò fu eseguito sul disegno d'Iacopo Ligozzi, se il Baldinucci non ha errato, mentre il disco del centro della tavola appartiene per l'invenzione al Poccetti, ed è contornato da otto conchiglie rovesciate, le quali racchiudono altrettanti delfini, che due a due s'intrecciano per la coda, ed in mezzo vi passa una ghirlanda di quercia che contorna un globo di lapislazzulo, con entro tre gigli di diaspro giallo. La ricchezza e bellezza delle pietre impiegate in questa tavola la rendono famigerata sopra ad ogni altra, quantunque quelle posteriormente prodotte sieno con più scrupolosa esattezza compaginate.

IX. Nella predetta stanza del *Baroccio* son collocate altre due tavole di forma rettangolare, che dal meccanismo alquanto più raffinato sem-

brano un poco posteriori a quella ottagona già descritta. La prima di esse ha dei fiori a ciocche formati d'agate, calcedòni, ametiste, lapislazzulo e diaspri diversi, commessi ed intarsiati in fondo di paragone di Fiandra. Nel mezzo è una ghirlanda formata da due ramoscelli d'alloro, e nei quattro angoli si vedono altrettante piante di fiori della medesima specie, ma di variati colori, e da ciascuna di esse partono due tralci, che fanno comparire graziosa e amena questa tavola, segnata al catalogo della Galleria col n° 433. L'altra di n° 432 è parimente tutta commessa di diaspri, calcedoni, agate, corniole, ametiste e lapislazzuli intarsiati nel fondo di paragone di Fiandra. Nella formella centinata di mezzo sono rappresentati dei grotteschi con fiori, frutti, uccelli espressi al naturale, ed un vezzo di perle legato con nastri svolazzanti di lapislazzulo, presso cui vedesi una farfalla che sembra viva. Fanno ivi vaga mostra alcune conchiglie sparse sul piano ed assai bene imitate, con de' ramoscelli di ciriege e susine, un ramarro, una lucertola, un serpe ed un topo. Negli angoli avvi attrettante conchiglie, sulle quali posano dei delfini intrecciati con alghe e rami d'alloro, sostenenti il globo con i gigli dell'arme Medici, che è in sostanza lo stemma dei passati re di Francia. Il detto globo è sormontato dalla corona granducale di To-

scana. Tutti gli ornamenti, sì quelli imitati dal vero quanto i fantastici intarsiati in questa superba tavola, sono certamente di una esecuzione migliore delle altre finora ricordate; ma però non reggono al confronto di quel perfetto lavoro di commesso che si è ottenuto nei tempi moderni, mercè la diligente attenzione e molta intelligenza dei signori Siries, i quali per quattro generazioni di padre in figlio sono stati eletti all'onorevole ufficio di dirigere questo singolare e pregiabile Stabilimento.

X. Molte e molte altre opere di commesso e d' intarsio furono fatte in Firenze nel lungo spazio di tempo che passa dalla morte del granduca Ferdinando I a quella di Giovangastone, le quali pochissime son restate fra noi; poichè allorquando Cosimo III e il prenominato figlio suo Giovangastone conobbero estinta ogni speranza di successione, diventarono insensibili alla gloria nazionale, in guisa che notabil parte degli oggetti di belle arti da essi posseduti, a principi ed a privati largamente donarono. E tra questi assai se ne contarono composti di pietre dure lavorate di commesso, che poco importa rammentare; i quali però potentemente contribuirono ad accrescere fama allo Stabilimento in cui furono prodotti. L'apatia con cui proseguivasi la cappella di S. Lo-

renzo fu causa che gli artefici, i quali dovevano essere impiegati nell' acconciare le pietre silicee pel suo incrostamento, ebbero invece commissione di occuparsi in diverse opere, che tuttogiorno venivano maggiormente apprezzate, essendo allora mancata in Lombardia affatto quest' arte, attesa la deplorabile ignavia procurata a quei popoli dalla oppressione in cui erano tenuti dal governo spagnuolo.

XI. Sotto il regno di Ferdinando II, tanta era la celebrità acquistata da tal sorte di lavori, che gli stranieri tentarono rapirne l' arte a Firenze, come tanti altri beni avevano rapiti alla misera Italia. Ferdinando Migliorini artefice esperto nel comporre siffatte opere fu invitato a trasferirsi in Francia per esercitare ed insegnare il suo magistero, ed avendo aderito, niun frutto egli produsse, poichè l'arte non ha colà minimamente allignato. Ai tempi di Cosimo III, Gio. Batta. Zucconi e Raffaello Muffati recaronsi a Napoli per stabilirvi questa nobile manifattura, a ciò sollecitati dagli spagnuoli dominatori di quel florido regno. Pare che essi riescissero ad interessare l'attenzione di quel governo, essendochè nei primi anni del principato di Giovangastone, Filippo Violi, Francesco Campi, Giuseppe Minchioni, abbandonato lo Stabilimento di Firenze,

passarono agli stipendj di Napoli. Dalla Filza IX del *Carteggio di Napoli* tenuto dal canonico Apollonio Bassetti segretario di Cosimo III esistente nel R. Archivio Mediceo, si rileva la seguente notizia che può avere una qualche relazione coi due prefati artefici fiorentini, Zucconi e Muffati. Il dottor Michele Girolamo Catani residente granducale a Napoli fu incaricato nel 1694 di trattare la compra di un altare di porfido che tenevano in deposito i Signori Gondi e del Rosso banchieri fiorentini stabiliti in detta città, per garanzia di un loro credito contro la eredità del marchese del Carpio già vicerè. E questo altare voleva Cosimo III che gli fosse rilasciato per 5,000 scudi, mentre ai Gondi e del Rosso era in pegno per 11,000. Dal precitato *Carteggio* apparisce di più, che se ne trattava l'acquisto per collocarlo nella chiesa conventuale de' Cavalieri a Pisa; che esso era stato lavorato in Napoli; che nel 1694 era sempre in vita l'artefice che aveva diretto il lavoro non ancora ben compito; che era ornato di pietre preziose e cornici di bronzo; e finalmente che per la ostinazione del granduca di non volere spendere più di 5,000 scudi fu detto altare venduto per 11,000 al duca d'Uxeda, che lo fece trasportare nella Spagna. È assai verosimile che tal'opera fosse condotta sotto la direzione de' due sunnominati maestri Zucconi e Muffati, attese le cir-

costanze già avvertite, le quali per la natura del lavoro e per il tempo in cui fu eseguito, acquistano molta credibilità a favore del mio supposto. Ciò che posteriormente operassero gli altri tre artefici fiorentini Violi, Campi e Minchioni, che a Napoli si trasferirono per esercitarvi l'arte di commettere ed intarsiare le pietre silicee, non mi è riescito indagare; ma poichè presso la R. Accademia di Belle-Arti di detta città esiste una specie di manifattura in pietre dure la quale ha dell'analogia con questa di Firenze, si rende pertanto presumibile esser dalla medesima derivata in seguito della predetta trasmigrazione. E nonostante i tentativi più volte fatti per propagare altrove questo artificio, ogni cura è riuscita infruttuosa; talchè può dirsi francamente che lo Stabilimento fiorentino è unico in Europa, quando alla scarsa e debole manifattura di Napoli non voglia concedersi un merito ed un' importanza che ella non ha, sì per il ristrettissimo numero d' artefici che vi si esercitano, quanto per la qualità de' lavori che produce.

XII. Di maestro Giovanni Bianchi milanese venuto a Firenze intorno al 1580 non troviamo registrata veruna memoria dopo quell' epoca relativamente ad opere da lui fatte o dirette, e soltanto sappiamo esser egli stato al servizio de'Medici fino

all'anno 1613, che fu l'estremo della sua vita. Le poche notizie ritrovate negli Archivi riguardanti lavori fatti dai due fratelli Carroni e da maestro Giorgio e figli Gaffurri parimente milanesi, le abbiam già riportate nella loro originalità ond'esser fedeli alla storia; ed in secondo luogo, perchè la natura delle opere da essi formate non costituisce argomento comprovante doversi a loro riferire la introduzione di un magistero, che prima di loro si esercitava in Toscana di maniera assai più lodevole della lombarda.

— Altre opere di scultura in pietre dure. —

XIII. Le opere di scultura in pietre dure sotto i regni di Cosimo II e Ferdinando II si moltiplicarono non poco, ed acquistarono perfezione in ragione che crebbe la pratica dei mezzi meccanici usati per vincere la durezza della materia. Pietro Tacca vi presedeva, Orazio Mochi e Francesco suo figlio le modellavano, e quest'ultimo s'occupava ancora in scolpirle. Tra i famosi reliquiari della *basilica Laurenziana* s'ammirano i più sublimi capolavori di questa specie di scultura. Il più magnifico reliquiario è indubitatamente quello di S. Emerico re d'Ungheria, ragguardevole per la ricchezza della materia, per la estrema difficoltà del lavoro, e per il pre-

gio dell' arte. Il santo re è inginocchiato sul basamento del reliquiario in atto di fervente preghiera colla fronte rivolta al cielo; esso è composto di bellissime pietre e modellato di tutto rilievo. La testa e le mani son ricavate nel diaspro calcedoniato di Volterra, il manto è di diaspro giallo agatato di Sicilia, il rovescio di quarzo ametistino, l' abito di diaspro rosso agatato di Boemia, la cintura di lapislazzulo, i calzoni d'agata di Gururate e gli stivaletti di focaje del Casentino. Il fermaglio del manto, la bordura del medesimo, la corona reale, la spada, ed i calzari, son tempestati di brillanti, perle e rubini. Nel mezzo d' estesa raggiera di metallo dorato, che si eleva dal basamento su cui è genuflesso S. Emerico, è rappresentata Maria col divin Figlio morto sulle ginocchia, circondata di nuvole, dalle quali compariscono sei cherubini coi simboli della passione del Redentore. Tutto quanto è ad alto rilievo squisitamente eseguito; ma ciò che ne costituisce il merito principale è il buon disegno osservato nella condotta di questo gruppo scolpito con intelligenza non ordinaria. Il Cristo è formato di un sol pezzo di diaspro carnicino pallido di Volterra, che rende ottimamente l' idea di un cadavere; come pure il volto della Madonna è della stessa pietra, ma di tinta più vivace; il di lei manto è di lapislazzulo, l' abito di diaspro rosso agatato di Sicilia.

La espressione dolorosa della Madre di Dio non può essere più patetica, e l'effetto di questa scultura variotinta è meraviglioso. Le nuvole che circondano la commovente rappresentazione son fatte di diaspro bianco calcedoniato di Volterra, ed i sei Cherubini di varj diaspri della medesima provenienza. Questa interessante opera fu prodotta ai tempi di Cosimo II, lo che fa supporre esser disegnata dal Bilivert e modellata da Orazio Mochi, conforme ne somministra argomento lo stile del primo e la maniera del secondo.

XIV. Un reliquiario a foggia di tempietto esagono riposto nel tabernacolo a destra della cappella espressamente dedicata alla conservazione delle reliquie della *Laurenziana,* ed ove è situato anche l'altro già descritto, offre sei figurine di tutto rilievo in pietre dure, che rappresentano: S. Francesco di Sales, il Lojola, l'anacoreta S. Antonio, S. Pier Celestino, S. Romualdo Abate e S. Filippo Neri. La loro altezza non è maggiore di un quarto di braccio, e nonostante le testine son fatte diligentemente, ma le vesti sono assai barocche e sembrano lavoro di artefici di gran lunga inferiori. — Nel centro di un altro reliquiario esagono vedesi il Messia legato alla colonna, figura piccolissima scolpita nel quarzo

agata sardonico in modo degno di stare al paragone con qualunque intaglio antico e moderno, attesa la diligenza e castigatezza con cui son trattate tutte le più minime parti. — Nel medesimo tabernacolo, e precisamente nel reliquiario di S. Sebastiano è espresso a basso rilievo il sacrifizio d'Abramo, il quale richiede speciale illustrazione. In una gran cornice di metallo dorato di forma ovale è accomodata la sopraddetta rappresentazione nel momento che l'Angelo per volere dell'Eterno, che comparisce tra le nubi, trattiene Abramo dal ferire Isacco, mentre in disparte avvi un pastore dormiente, intorno al quale due graziosi angioletti scherzanti vigilano alla di lui guardia. Il disegno però è spesso scorretto, l'esecuzione non è delle megliori; ma la composizione è bellissima fra quante mai ve ne possono essere significanti lo stesso soggetto, e la qualità e tinte delle pietre destano invidia. I diaspri di Volterra, di Boemia, di Sicilia, di Norcia, dell'Alsazia, quello sanguigno, ed il lapislazzulo, sono ivi impiegati con tal successo, che inducono a scusare le summenzionate mende.

XV. Nel tabernacolo a sinistra della cappella antedetta son locati altri due reliquiari meritevoli di molta lode. — Daniello nella fossa in mezzo a leoni è rappresentato a basso rilievo nel

reliquiario di S. Ambrogio, in atto di festeggiare le belve, due delle quali lambiscono le mani al profeta senza offenderlo, e le altre se ne stanno giacenti in riposo. — Nel secondo, dedicato a Santa Maria Egiziaca, è raffigurata questa solitaria donna nell'istante che il venerando monaco S. Zozimo assistito da due angeli le amministra il sacramento dell'Eucaristia, da essa ricevuto con somma devozione e fervore negli estremi momenti della vita. Il lavoro d'entrambi i bassirilievi è condotto con precisione, ed all'opposto lo stile del disegno è trascurato e pecca di manierismo. — Entro al tabernacolo maggiore ugualmente che nei due laterali esistono molti altri reliquari ornati di pietre preziose e gemme di grandissimo pregio; ma poichè non è mio scopo prendere in considerazione la sola ricchezza della materia quando non riveste alcun pregio artistico, gli passo in silenzio (1). Non voglio però tacere che alcuni di essi hanno, bellamente accomo-

(1) Quanto la casa Medici fosse amante del lusso e ambiziosa di possedere gemme e pietre preziose, è dimostrato dal sapersi che alla morte di Cosimo II le gioje da esso lasciate ammontarono al valore effettivo di scudi 1,645,475. 1. 3. 4. Ciò resulta da una memoria esistente nella *Cronica Settimanni.* Tra queste gioje figurava un rubino acquistato da Cosimo I nel 1548 per la somma di scudi 15,500: ma più di ogni altro oggetto attirava la curiosità il famoso diamante venduto a Ferdinando I dai PP. Gesuiti di Roma l'anno 1601, per il prezzo di scudi 35,500.

date nelle cornici metalliche, delle frutte imitate dal vero, come per esempio mandorle, susine, ciriege, pere e simili, fatte di quarzo ametistino, diaspro rosso di Sicilia, diaspro verde di Boemia, diaspri e calcedoni di Volterra, e d'eufotide di Corsica. Il gusto per queste inezie puerili s'introdusse durante il troppo lungo regno di Cosimo III, che teneva occupati più artefici in simiglianti insulsaggini, tra i quali dee nonostante rammentarsi Benedetto Burci che ne faceva i disegni.

XVI. Una quantità di preziosi reliquiari, che oggi si trovano nella *basilica Laurenziana*, fino al 1782 conservati furono in una cappella privata dell'I. e R. Palazzo de' Pitti, da dove per ordine dell' inclito Pietro Leopoldo passarono nella predetta chiesa; e così egli volle dare un esuberante compenso dei diciotto vasi in pietre dure che aveva di colà fatti trasportare nella R. Galleria, de'quali ho già discorso nel cap. I. E dissi esuberante compensazione essere stata questa, perchè l' insigne tesoro delle reliquie fu aumentato notabilmente, non meno che la ricchezza dei reliquari, tra cui si contano quelli testè illustrati, i quali racchiudono molto merito d' arte. Non so poi comprendere come allora si tenessero in più stima i diciotto ricordati vasi, che nulla offrono di singolare per il lato dell' arte, e non

si curassero le sculture che adornano i reliquiari appartenuti alla privata cappella Palatina.

XVII. Se i lavori di cui abbiamo finora discorso offrono ricchezza e raffinato magistero d' arte, quello che adesso intendo illustrare, in ambo i rapporti sembrami agli altri superiore. E con ciò voglio riferire al sontuoso e celebre bassorilievo della R. Galleria Fiorentina esprimente il granduca Cosimo II, che vedesi di profilo inginocchiato e pregante a piè di un altare. Il fondo del quadro centinato e scantonato rassembra l' interno di una stanza con ogni magnificenza addobbata, dalle di cui finestre vedesi in distanza la cupola e la torre campanaria di S. Maria del Fiore. La testa del principe, le mani, le gambe, la fodera del manto e l' ermellino che indossa, sono di diaspro di Volterra; i capelli di cailloux d'Egitto; la grandiglia ed i manichini di calcedonio orientale; la veste foggiata alla spagnuola d' oro smaltato in colori e cesellato; la fodera della medesima di diaspro rosso di Cipro; il manto reale d' oro cesellato; ed i calzoni sono arricchiti di diamanti disposti a strisce. L'impugnatura della spada, la cintura, l' anello che ha in dito, il fiocco delle scarpe, lo scettro e la corona d' oro sono ugualmente tempestati di diamanti sfaccettati. Il paramento verde della stanza è di diaspro sanguigno

spartito da liste verticali d'oro a guisa di frangia; il tappeto dell' altare di diaspro rosso di Cipro; i cuscini su cui è inginocchiato di lapislazzulo; il pavimento è composto di lapislazzulo, e di diaspri diversi alternati a formelle. Il granduca Cosimo II nutriva sentimenti di particolare devozione a S. Carlo Borromeo, per cui fece solenne vôto di donare un dossale di pietre dure di commesso magistero all'altare ad esso dedicato in Milano, se da Dio gli avesse impetrata la grazia di acquistare quella sanità e robustezza fisica che la natura non avevagli concessa. A tale oggetto ei dette commissione a Matteo Nigetti di formarne il progetto e di farlo eseguire con la massima profusione di ricchezza e con ogni sollecitudine. Giovanni Bilivert disegnò il prenarrato basso rilievo, che doveva esser posto nel mezzo del dossale medesimo; Orazio Mochi lo modellò e ne diresse l'esecuzione; ma intanto la morte nel 28 febbraio 1621 raggiunse il giovine sovrano nella sua età di anni 31; e così il cielo sciolse il vôto in modo opposto al desiderio di chi lo aveva formato, laonde questo stupendo lavoro rimase tra le supellettili più preziose della Guardaroba Medicea. Il granduca Pietro Leopoldo, che fu sempre intento ad aumentare il patrimonio della Galleria Fiorentina, anco a scapito del proprio, il 9 febbraio 1791 ordinò che tolto di là, passasse in pro-

prietà del popolo toscano, il quale tra le altre infinite obbligazioni gli dee esser grato del dono di simigliante oggetto fattogli negli ultimi momenti del suo gloriosissimo regno, che ricorderà sempre l'epoca più bella e avventurosa che mai vantar possa la felice Toscana. Il motivo del l'atteggiamento della figura di detto basso rilievo non offre notevole singolarità, ma la parte prospettica delineata nel fondo è trattata con molta intelligenza, come pure la esecuzione è delle più esatte e scrupolose.

XVIII. Le opere di scultura s' ingrandirono e si megliorarono ancora, talmentechè pervennero al loro maggior possibile grado di perfezione e di bellezza per mano di Giuseppe Antonio di Bartolemmeo Torricelli da Fiesole, primo scultore di pietre dure e intagliatore di gioje nella Galleria ai tempi di Cosimo III. Egli fu uomo di sommo ingegno e di rara industria fornito: nel 1714 scrisse un *Trattato* sulle pietre dure e sul modo di lavorarle, che il celebre naturalista dottor Giovanni Targioni Tozzetti ne' suoi *Viaggi per la Toscana* in parte potè pubblicare, possedendo egli il manoscritto originale. Il Giulianelli oltre affermare la cosa stessa, ne riporta alcuni brani non pubblicati dal Targioni, i quali non posso dispensarmi dal riprodurre, perchè riguar-

danti una di lui commendevolissima opera. « Ho » servito (son parole del Torricelli medesimo) la » Casa Reale 40 anni non solo in vari luoghi a » far delle provviste per la R. Galleria; ma ho la- » vorato d'intaglio e scultura non solo figure e » bassirilievi, e ritratti di più sorte, ma anco un » ritratto al naturale della Granduchessa Vittoria, » il quale credo che sia il primo ritratto grande, » che sia stato fatto di duro, e lo feci per impegno, » conoscendo non esser fatica per un uomo. » Tal ritratto, nella proporzione del vero, è attualmente situato nella chiesa del Conservatorio di Ripoli in via della Scala, sotto del quale leggesi la seguente iscrizione:

VICTORIÆ ROBORÆ
PRO SUA ALIARUMQUE E DD PERPETUA
INSTITUTI MONTALU COMMENDATA FIDE AC TUTELA
DE REGNO DE EXTERIS GENTIBUS
OPTIME MERITÆ SIMULACRUM.
ELECTIS LAPIDIBUS EXCULPTUM
PETRI LEOPOLDI I MUNIFICENTIA
ANCILLARUM B. M. V. CONLEGIO DONATUM
MDCCLXXX MENSE JULIO

La somiglianza di questo con altri ritratti rappresentanti la granduchessa Vittoria della Rovere siami lecito affermare essere identica, come pure la esecuzione è accuratissima. Il volto è formato di un sol pezzo di diaspro carnicino pal-

lido di Volterra, che il medesimo Torricelli confessa d'aver ricavato da un ciottolo di libbre 80, e di averlo ridotto a sole 6 lavorato. Gli occhi rapportati ed intarsiati sono di diaspro ceruleo di Volterra, con le pupille di sardonica, i sopraccigli di cailloux d'Egitto, le labbra di diaspro giallo cementato, e le chiome di legno petrificato. Il costume della principessa è quello proprio delle *Oblate Montalve*, così chiamate per esserne stata fondatrice Suor Eleonora Ramirez di Montalvo, che essa infatti indossò negli ultimi anni di vita; perocchè il velo nero che ha in testa e l'abito che le ricopre il busto sono di *nero antico*, e la camicia pieghettata di diaspro bianco di Volterra. Questa interessante scultura onorevolissima allo Stabilimento in cui fu prodotta, ivi rimase invisibile lungo tempo, ma il granduca Pietro Leopoldo prescrisse, che al pubblico fosse esposta nella prenunciata chiesa di Ripoli.

XIX. Il sullodato Gius. Ant. Torricelli per testimonianza del Giulianelli racconta inoltre: « Ho
» fatto un ritratto che rappresenta il Seren. Gran
» Principe Ferdinando, quale ha il fondo o campo
» scuro, la faccia colore di carne, la parrucca bion-
» da, la corvatta bianca, un panno pavonazzo can-
» gio con rovescio di detto panno scarnatino, ed un
» pezzo d'armatura, cioè il braccio collo spallac-

» cio e un pezzo di petto tutto in agata orien-
» tale. Ho fatto anco de' vasi, bicchieri, tazze,
» e tabacchiere serrate a vite, che ne sono stato
» io l'inventore di queste serrature a vite in pie-
» tra dura, che non si costumavano in passato. »
Esso mancò alla vita ed all' arte nel 1719, avendo allevato nella sua professione il figlio Gaetano, che come avito retaggio la trasmesse al figlio Giuseppe, i quali tutti la esercitarono onoratamente nel R. Stabilimento antedetto.

XX. Il famoso stipo denominato dell' *Elettore*, che oggidì serve d'ornamento nel maggior quartiere del palazzo R. de' Pitti, quantunque non sappiamo quando precisamente fatto, nè il nome degli artefici, è presumibile che fosse fabbricato sotto il regno di Cosimo III, vale a dire ai tempi del nostro Giuseppe Antonio Torricelli. E poichè egli era il primo scultore di pietre dure della Galleria, si rende pertanto ragionevole congettura, che la figura di tutto tondo esprimente l'elettore palatino del Reno marito di Anna Maria Luisa de' Medici, e gli ornati a basso rilievo e in piano ancora, i quali adornano detto stipo, sieno lavoro del Torricelli, o almeno da lui diretti. La forma dello stipo, lo stile barocco degli ornati e della figura principale in pietra dura, come delle altre in bronzo, ci annunziano indubitatamente l'epoca

infelicissima in cui fu fatto, sebbene la bellezza e ricchezza della materia sia tale da dare aspetto di piacevole magnificenza a questo mobile, che colla parola di moda può essere qualificato un vero *rococò* (1). In una delle camere del prefato quartiere, avvi un genuflessorio d' ebano con tre teste di cherubini d' intiero rilievo ricavate ognuna in un solo ciottolo di diaspro giallognolo di Volterra, le quali meritano più ammirazione per la loro mole che per il pregio dell'arte. Varie specie di frutte formate di diaspri e calcedoni diversi ornano i festoni del genuflessorio; ma i numerosi gruppi che di esse si veggono nella grandiosa cornice esagona della Madonna detta del *velo* dipinta da Carlo Dolci, superano quanto altro mai si conosca in tal genere. E nella prefata camera sono inoltre da osservarsi due secchioline per l' acqua benedetta, una d' agata di Siena e l'altra di calcedonio de' Grigioni. Entrambi hanno

(1) Il dott. Giovanni Targioni Tozzetti nella sua opera intitolata: *Aggrandimenti delle scienze fisiche etc., tomo III, pag.* 79 ci descrive uno *stipo* fabbricato in Germania ed acquistato da Ferdinando II, il quale stipo a' suoi tempi stava nella Galleria delle statue, e oggidì è in quella Palatina. Esso *stipo* è ingegnosissimo e curioso per più rapporti, potendo servire ora per celebrarvi la Messa, ora per altri usi. Da antico tempo è distinto colla denominazione di *stipo dell' organo*, poichè tra le altre cose curiose contiene ancora questo strumento; ma ciò che è più da osservarsi sono le miniature del Brueghel esprimenti storie levate dalle Sacre Carte fatte sul lapislazzulo e nel diaspro verde di Sassonia.

l'imagine della SS. Annunziata che si venera nella chiesa de' PP. Serviti di Firenze, nella prima fatta di commesso in piano, e nella seconda a basso rilievo, collo Spirito Santo in forma di colomba, rapportato di rilievo in ambedue. Non è memoria alcuna intorno al tempo in cui furono fatte queste piccole opere, che dalla maniera sembrano sicuramente appartenere agli ultimi periodi della dominazione Medicea, atteso il goffo gusto che vi si scorge, il quale appunto sul cadere del secolo XVII e tanto più sull'incominciare del XVIII prevaleva nelle arti tutte, in guisa che sconce e fantastiche assunsero forme non solamente barocche, ma ridicole.

XXI. Se il lettore rinvenisse mai alcuna opera formata di pietre dure da me non citata, ciò attribuisca al non averla conosciuta, o ad essermi passata di mente, ovvero al non averla creduta meritevole di menzione; poichè non sono stato animato dal sentimento di compilare un nudo catalogo, ma sivvero d'additare quei lavori che più d'ogni altri possono contribuire a dimostrare il progressivo andamento dell' arte che mi son proposto illustrare. — Dopo una serie di lunghe incertezze, di timori e di affanni per i toscani, i quali omai si erano abituati al giogo de' Medici, e ad essi affezionati, e per conseguenza

non senza dolore prevedevano la imminente estinzione degli ultimi rampolli di quella dinastia, spuntò finalmente il dì 9 di luglio del 1737, che fu l'estremo giorno di vita pel granduca Giovangastone. Con esso finì la discendenza maschile del tristo Cosimo I, la quale tenne la sovranità della patria per 200 intieri anni. Gli inprescrutabili decreti della sapienza suprema si compiacciono talvolta di far gustare agli uomini dei beneficj, ove la mondana prudenza non preconizza che dei mali. E ciò accadde appunto in questo caso. I destini intanto disposero al meglioramento della Toscana in guisa che riposto lo scettro nelle mani di un nipote del pio Goffredo, il quale penetrato della sua missione, ben presto, quantunque assente, incominciò a rigenerare

Il bel paese là dove il sì suona

dalle incancrenite piaghe che ne ricoprivano il corpo e tormentavano i visceri. La santa opera preparata dal granduca Francesco II di Lorena imperatore di Germania, fu riserbata dalle circostanze dei tempi al sapientissimo, all'ottimo figlio suo Pietro Leopoldo, che ogni studio ripose nel diventare il vero padre del suo popolo, che meritò d'esserlo, e che la riconoscenza di tutte l'età future non potrà mai cessare di prestargli

quella grata ammirazione, come al maggiore dei coronati filosofi. — Ma non precorriamo i tempi: dei principi Loreno-Austriaci ne terrò discorso nel prossimo ed ultimo capitolo di queste *Notizie*, per quanto potrà esser consentito dalla natura del mio tema.

CAPITOLO VI.

LAVORI FATTI DALLA ELETTRICE ALLA CAPPELLA MEDICEA DI S. LORENZO. — PROSEGUIMENTO DEI DETTI LAVORI INTRAPRESO DA FERDINANDO III E DALL' AUGUSTO LEOPOLDO II. — OPERE DI COMMESSO E D'INTARSIO PRODOTTE DAL 1737 ALL'ANNO PRESENTE.

— Lavori fatti dalla Elettrice alla cappella Medicea di S. Lorenzo. —

I. Due milioni e settecento mila scudi racconta il P. Richa essere stati erogati nella fabbrica della cappella Medicea fino al 1722, epoca in cui si presagiva occorrere ancora un altro milione di scudi per condurre a compimento la gigantesca e superba impresa. E dal detto anno al 1737 il lavorìo non fu dimesso, quantunque il numero degli artefici delle diverse maestranze impiegatevi fosse assai scemato, lo che dee avere proporzionalmente aumentata la prenunciata somma. Nullameno che fossero scorsi 150 anni da che s'eravi posta mano, nonostante la ingentissima spesa già sopperita, rilevo da officiali documenti che nel 1740 non essere ancora stata terminata di murare la cupola. Infatti la principessa Anna Maria Luisa vedova dell'elettore palatino del Reno, ultimo

fiato della famiglia Medici, fece istanza all'imperatore e granduca Francesco II, « *che le accordasse* » *di far coprire e assicurare da qualche disgrazia* » *la cupola della cappella incominciata e alquanto* » *avanzata dalla mia famiglia, la quale se averò* » *vita, e se le mie poche entrate lo permetteranno,* » *farò in modo di ridurre a qualche perfezione quel-* » *l'Edifizio.* » Contemporaneamente, ella domandò ed ottenne, che Jadot direttore delle RR. Fabbriche le consegnasse tutti i marmi lavorati e greggi, e tutti i lavori di metallo destinati per detta cappella onde continuarla: al qual medesimo scopo le fu accordata ampia facoltà di fare scavare nei monti di Seravezza e Stazzema quelle specie di marmi che a ciò potevano bisognarle. Chiese e le fu concesso inoltre; « *che la Guardaroba e la Galleria dei* » *lavori le consegnassero l'altare di pietre dure* » *e gli altri oggetti destinati per l'ornamento di* » *detta Cappella, alle quali cose ella si obbligò di* » *far fare le restaurazioni che abbisognavano.* » Dal *carteggio* di detta Elettrice esistente nel R. Archivio Mediceo ho ricavate queste intenzioni della principessa, la quale realmente, ripresi i lavori della cappella sull'incominciare del 1741, vi spese scudi 54979. 2. 7. , fino al 18 Febbraio 1742 in cui ella cessò di vivere. Ciò apparisce dal libro d'amministrazione tenuto dal di lei scrivano e pagatore Jacopo Cavicchi, depositato nel suddetto

R. Archivio Mediceo, dal quale resulta che oltre la prefata somma per la cappella, essa Elettrice spese scudi 6542. 9. — per la fabbricazione del nuovo campanile, e scudi 3151. 3. — per il risarcimento della chiesa di S. Lorenzo.

II. Chiamata la principessa a pagare il tributo comune alla natura, appena che il suo progetto principiava ad effettuarsi, restò pertanto interrotta la fabbrica; e poichè ella nominò erede il granduca Francesco II, tutti gli oggetti preparati e disposti per l'altare e ciborio della cappella sepolcrale tornarono in Guardaroba, da dove nel tempo successivo ebbero quella ulteriore destinazione già da me accennata. E di mancare alla vita innanzi che il *dinastico Mausoleo* fosse recato a compimento, sembra che la elettrice presentisse con una quasi certezza, attesa la sua avanzata età e la lunghezza dell'opera: per la qual cosa nel suo primo codicillo *post Testamentum* del 7 ottobre 1739 rogato da ser Jacopo dottor Vinci notaro pubblico fiorentino si legge: « E riflettendo S. A. Elettorale, quanto sia
» celebre e rinomata per tutta l' Europa la R. Cap-
» pella situata dietro al Coro della venerabile
» Chiesa di S. Lorenzo incominciata e proseguita
» da suoi Serenissimi Reali Antenati, e quanta
» maggiore stima sia per accrescere la perfezione
» di essa, siccome la perfezione di detta venera-

» bile Chiesa di S. Lorenzo, facciata e campanile
» della medesima; Perciò dispose e dispone, che
» seguendo di mano in mano la morte dei Lega-
» tarj mensuali, o annui, de' quali si parla nel
» suo Testamento, quelle porzioni delle sue annue
» entrate destinate per i medesimi, che cedereb-
» bero a favore della sua eredità, si debbano esi-
» gere e risquotere da' suoi Esecutori testamen-
» tarj (1), ed investire ad onesto lucro, acciocchè
» i frutti di essi investimenti, colle predette annue
» entrate, che di tempo in tempo resteranno af-
» francate colla morte di detti Legatarj, servino
» e servire debbano per proseguire, finire, e per-
» fezionare, prima la suddetta celebre Cappella
» con quella medesima nobiltà e preziosità stata
» praticata fino al presente, e dipoi la suddetta
» venerabile Chiesa di S. Lorenzo, sua facciata, e
» campanile, a forma dei modelli e disegni già
» fatti. » Estinto ogni avanzo della stirpe granducale Medicea colla morte della Elettrice, pare però che non fossero immediatamente sospesi i lavori; essendochè il celebre dottor Giovanni Lami nella *Vita di Riccardo Romulo Riccardi* stampata in Firenze nel 1748 scrisse: « Quamquam

(1) La principessa Elettrice con suo Testamento del dì 5 aprile 1739 nominò esecutori delle sue ultime volontà i senatori, Neri da Verrazzano, Ascanio Samminiati, cav. Gio. Francesco Quaratesi e cav. Braccio Compagni.

» vero Electricis Palatinae obitu fabrica illa in-
» termissa aliquandiu est, Franciscus tamen Au-
» gustus non tam opum, quam pietatis heres eam
» deinceps continuari jussit, atque in praesens
» Artifices moliendae, istruendaeque, Cesaris jus-
» su, indesinenter operam navant. » — Il famigerato e dotto pittore sassone cav. Raffaello Mengs, in quanto al disegno seguace de' grandi principj della romana scuola, e nel colorito traente alla maniera lombarda, fu ricercato dell'opera sua onde la cupola del *sepolcrale monumento* volesse dipingere. Ma l'appiccata pratica non ebbe verun favorevole resultamento, per circostanze le quali non avendo potuto ben chiarire, preferisco tacerle.

III. Nell'agosto del 1765 essendo morto in Inspruck l'imperatore e granduca di Toscana Francesco II, il suo secondogenito figlio arciduca Pietro Leopoldo ascese al trono che ha sede sulle amene rive dell'Arno, in mezzo alle più ridenti e fiorite colline d'Italia, abitate dalla popolazione più cortese, ospitale, e mite delle incivilite genti. Aver regno ov'ebbero vita l'Alighieri, Machiavelli, Buonarroti e Galilei, dee lusingare lo spirito di chi avvolga in cuor suo gentilezza di pensieri più che la dominazione sopra di quei numerosi popoli, che unicamente col terrore e colla forza si ponno frenare e contenere; mentre qui la dolcezza e giustizia delle

leggi, e l'affabilità dell'imperante bastano a guadagnarli l'affetto dei sudditi in guisa, che popolo e sovrano formano una sola ed amorosa famiglia. Non ignorava il granduca Pietro Leopoldo le disposizioni testamentarie della Elettrice, ben conosceva quanta fama e reputazione acquistano le città ed i principi edificando solenni monumenti che più di qualunque altra cosa servono a ritrarre l'indole dell'età e delle persone che gl'inalzarono; ma a fronte di tutto questo, egli non pose mano alla continuazione della cappella Medicea, poichè le miserabili condizioni che aggravavano allora la Toscana lo richiamarono ad opra più necessaria, più utile, più santa.

IV. Ogni giorno del regno di Pietro Leopoldo è contrassegnato da qualche ordinamento civile, politico, economico o morale; ogn'istante del suo vivere da qualche atto di beneficenza, di carità è distinto; ogni suo provvedimento è pieno di filosofia e di bontà verso il popolo di cui fu il vero rigeneratore in tutti i rapporti del vivere sociale. Se quella generazione che vidde con dispiacenza estinguersi la casa Medici per colpa del fanatico e ributtante bigottismo di Cosimo III, e per le turpi dissolutezze de' due suoi figli Ferdinando e Giovangastone, dispiacenze provate temendo stato ancor peggiore, avesse quindi potuto vedere come

le condizioni sociali de' toscani megliorarono sotto il saggio Pietro Leopoldo, ai tempi passati gridato avrebbe abominio eterno. Gl' infami Sejani, i sordidi *ruspanti* furono da lui perseguitati e sterminati. L'ozio bandito da tutte le classi sociali, gli studj delle scienze favoriti, la educazione popolare estesa prodigiosamente, le prave inclinazioni represse e medicate in tempo debito; con questi tali modi e con possente e ferma volontà esercitati, egli ottenne ciò che volle, vale a dire di richiamare la moltitudine ai principj del dovere, della giustizia, dell'onestà. Gli ambiziosi non ebbero accesso presso di lui, perchè ben sapeva che l'ambizioso è un freddo egoista, cioè il peggiore degli uomini; gl'intriganti e gli adulatori non solamente volle da sè allontanati, ma gli pose in situazione da comparire ridicoli nel cospetto pubblico, onde questo esempio ad un tempo servisse loro di pena, agli altri di freno. Le persone nulle, che pur si danno tuono d'importanza, sagace com'era, indovinò, per cui alla loro nullità furon abbandonate, mentre andò in cerca dell'ingegno ovunque credè di trovarlo associato colle virtù e colla probità. E di pari passo che il granduca operava la rigenerazione morale del popolo, effettuava ancora le riforme economiche richieste dalle circostanze, per incaminarsi con metodo alla rinnovazione delle leggi civili e criminali, che il

soverchio rigore, il disordine e l' irragionevolezza delle antiche esigevano essere affatto cambiate.

V. Il riedificamento politico della Toscana era già portato molto innanzi, allorchè la morte dell' imperatore Giuseppe II avvenuta nel gennajo 1790 chiamò alla successione degli stati austraici il granduca Pietro Leopoldo, che fu poscia eletto imperatore di Germania; e così i toscani restarono privati di un illuminato benefattore, di un sapiente legislatore, di un padre amorevolissimo. Le grandi e moltiplici operazioni di quel sovrano nel governo del Granducato, le ho appunto qui accennate per far vedere, che se egli non si occupò della continuazione della cappella Medicea, gli stessi Medici avevano sì malmenato lo stato, che 25 anni d'operosa dominazione non bastarono a intieramente sanare tutte le piaghe che ne ricoprivano il corpo, ed a rimarginare le ferite che ne offendevano i visceri. Pur quella dinastia ha qui un *Mausoleo magnificentissimo e veramente reale;* mentre di Pietro Leopoldo *il grande* non si possiede veruna reliquia, riposando il suo cadavere nelle tombe imperiali di Vienna, ove due anni e mezzo dopo la di lui assunzione a quei riuniti troni inaspettatamente ed acerbamente cessò di vivere. Ma le gloriose gesta che ha egli consegnate alla storia gli costituiscono un monumento venerato nella

memoria di tutti i popoli civilizzati; ed i toscani un più sacro e sincero onore non possono a lui recare, che trasmettendo di generazione in generazione affetti di riconoscenza e di culto verso il più umano ed il più saggio dei benefattori della umanità.

Proseguimento dei Lavori della Cappella Medicea intrapreso da Ferdinando III, e dall' augusto Leopoldo II.

VI. Ferdinando III di felicissima ricordanza, nei primi anni del suo regno concepì l'idea di compire questa fabbrica; al quale oggetto affidò la commissione al valente architetto Niccolò Gaspero Paoletti di formare un piano che stesse in armonia coll'antico disegno, e che riescir dovesse men di quello dispendioso. Questo piano si sarebbe anco incominciato ad effettuare, se le gravissime perturbazioni che sollevarono l'intiera Europa dopo il 1793 non avessero richiamata la sua attenzione sopra ad affari di più alta importanza. Oltre di che, il baldanzoso straniero armata mano impose un pecuniario tributo, se il Granducato da militare occupazione volevasi esentare; per la qual cosa fu d' uopo vuotare le casse pubbliche, onde far fronte alla esorbitanza della somma richiesta, e poscia un appello ai facoltosi sudditi il

governo diresse. In questa circostanza per sè stessa spiacentissima, fu sperimentato l'affetto dei toscani pel giovane principe, poichè non attesero il secondo invito a spogliarsi dei loro argenti, che alla Zecca con alacrità consegnarono, in vista di conservare allo stato la saggia amministrazione coordinata da Pietro Leopoldo, insieme col suo amato figlio Ferdinando. Le contingenze dei casi sul principiare del 1799 s'intorbidirono talmente, che il 26 marzo di detto anno fu giorno di lutto per la Toscana, essendole stato rapito il suo legittimo Sovrano, e quindi spogliata di preziosissimi monumenti di belle arti e letterari. I governi che da detta epoca fino al 1814 s'avvicendarono ad amministrarla, quasi verun provvedimento emanarono a tutela dei pubblici monumenti (1), niuno a prosecuzione di quelli rimasti imperfetti. I voti degli oppressi giunsero al cielo, e Iddio finalmente gli esaudì. Nel settembre del prefato anno Ferdinando III fu reduce nella capitale degli stati avìti, ov'ebbe accoglienza e ricevimento tra le feste ed il giubbilo che nasceva da verace senso d'amorevolezza e di profondo attaccamento. Nei primi anni dopo il suo ritorno, dovette Ferdinando occuparsi nel restaurare le antiche forme

(1) Vedasi la nota (*A*) in fondo al Capitolo.

di governo dello stato, in modo compatibile alle cambiate condizioni dei popoli; e poscia rivolse l'attenzione all'antecedente progetto di continuare i lavori della cappella Medicea. Infatti con risoluzione del 2 Giugno 1818 ordinò che fosse risarcita ove bisognasse per impedire ulteriori danneggiamenti; ed in pari tempo fissò una somma annuale erogabile in proseguire diversi lavori di pietre dure a di lei ornamento. Giuseppe Cacialli abilissimo architetto fu incaricato d'assistere all'incrostazione interna di quella porzione di fabbrica che resta compresa tra il primo ed il secondo cornicione situato alla impostatura della cupola, incrostazione formata di bardigli diversi, di marmi mischi di Seravezza e di marmo rosso detto *della Gherardesca* (1). Col disegno ideato dal prelodato architetto Cicalli fu intrapresa la costruzione di un nuovo altare per la suddetta cappella, fregiato di lavori di commesso magistero, de' quali più innanzi avrò luogo discorrere. E la esecuzione del medesimo fu

(1) Questo marmo broccatello rosso si scava nelle balze intorno al romitorio di *S. Maria da Gloria* presso l'antica e diruta torre di Donoratico, in mezzo alle vaste possessioni di S. E. il conte Guido Alberto della Gherardesca. La sua formazione calcarea stratiforme compatta, quasi a contatto colle rocce trachitile, s'accosta al marmo saccaroide e granoso, ma è capace di un buon pulimento.

rimessa al R. Stabilimento de' lavori in pietre dure, a cui sin dal 19 dicembre 1814 è direttamente subordinata la gran cappella Medicea di S. Lorenzo, e l'altra ancora detta dei *depositi*, architettata dal divin Michelangelo. Tal disegno ha dovuto subire delle modificazioni credute nel prefato Stabilimento indispensabili, onde accomodarsi all'effetto delle pietre di cui ha da esser composto.

VII. In questo mentre la inesorabilità del destino repentinamente troncò la mortale carriera all'amatissimo Ferdinando III nel 18 giugno 1824; egli spirò l'anima in mezzo al compianto ed alle lacrime generali, lasciando però all'eccelso figlio Leopoldo II immensa eredità di belle virtù unitamente che allo stato. Ed Egli generoso ha quindi viepiù illustrate le qualità sovrane de' suoi antenati, mediante il continuato esercizio di magnanime azioni, che l'*Europa ammira ed encomia;* ha viepiù beneficiati i suoi popoli con nuove leggi, provvedimenti e riforme; ha potentemente favorite le arti e le scienze col proteggere artisti e scienziati, porgendo loro mezzi e comodità per l'acquisto delle cognizioni, e vasto campo ove distinguersi. Ma intanto io non mi avvedeva d'entrare a ripetere le gloriose gesta di un Principe, che non solo la Toscana conosce, ma *l'Europa ammira ed*

encomia, attese le benefiche e savie mire da cui è mosso e guidato ogni suo passo. Questo tema che il mio cuore vagheggia, non mi viene adesso consentito dalla circostanza senza allontanarmi di soverchio dal soggetto principale; e forse il tema è tanto alto, che le mie forze mentali non arrivano a comprenderne tutti i rapporti, e la mia penna è troppo rozza per imprimergli quelle forme nobili e gentili di cui è ben meritevole.

VIII. Con straordinario sfoggio di ricchezza, e con ogni maniera d'industria e d'arte erano state decorate le pareti della cappella Medicea sino all'impostazione della cupola, la quale però rimaneva nuda muraglia e discordava bruttamente dalle pareti medesime. Racconta il Cinelli, che nel disegno formato dal Nigetti e dal principe D. Giovanni de' Medici, era provvisto all'ornamento della volta con una camicia di lapislazzulo spartita a cassettoni con rosoni metallici dorati. Fosse creduta troppo lunga e costosa l'impresa, ovvero impossibile per deficienza della rammentata pietra, fatto sta che fu abbracciato il partito già ventilato nel secolo precedente, cioè di dipingerla. Intanto che si recavano a compimento i lavori incominciati dal granduca Ferdinando III, l'Augusto Leopoldo II, sollecito intraprenditore di ogni bell'opra che a grandezza

rivolta sia, il 4 marzo 1827 diede le opportune disposizioni acciocchè il celebrato artista cav. Pietro Benvenuti dipingesse quella cupola, assegnandogli per quest'opera sul proprio Erario privato la cospicua ricompensa di scudi 36,000. Otto anni furono dall'esimio artista impiegati nel condurre la più estesa opera pittorica che siasi finora veduta sorgere nel secol nostro, pittura di un merito corrispondente all' alta reputazione del suo autore nel cospetto di coloro che la riguardano con occhio spassionato ed intelligente, poichè questi sanno valutare la pessima curva mistilinea della ottagona cupola, e il difetto di un giusto e convenevole punto di vista per rimirarla, attesa la capricciosa e sproporzionata forma dell'edificio. Un imparziale giudizio si spetta ai nostri nipoti, allorquando cioè saranno troncati gl' individuali interessi e spenta l'animosità di quei partiti, che hanno trascinato molti a precipitare un'anatema che a poco a poco dal tempo sarà modificata, e quindi annullata. La severità dello stile, la sublimità dei soggetti, la castigatezza del disegno, la filosofia delle composizioni, e la dotta maniera con che il chiarissimo Benvenuti condusse detta opera, non solamente gli confermano la fama che si era già guadagnata, ma nuovo titolo ed onoranza maggiore egli si è formato

ove sia rettitudine di giudicare. Lo spartimento della volta in sedici spazi, otto maggiori e altrettanti minori, fu consigliato dall'egregio cav. conte Luigi De Cambray Digny, già direttore delle RR. Fabbriche; qual spartimento ha dato luogo a delle rappresentazioni che esprimono i fatti principali del vecchio e nuovo Testamento coordinati in guisa, che regna tra loro una connessione ammirabilissima, e quanto mai dir si possa ragionata e sublime.

— Opere di commesso e d' intarsio prodotte dal 1737 all'anno presente.—

IX. Dalle cose finora discorse, dai documenti e dalle autorità d' accreditati scrittori riportate, parmi emergerne con chiarezza; che la invenzione del modo di rappresentare le figure umane colle pietre naturalmente variotinte e commesse senza regolarità nei pezzi componenti il lavoro, appartiene ai fiorentini, che principiarono a metterla in pratica sotto Ferdinando I. Ed il ritratto di Cosimo I, del quale ho già discorso, è per avventura la più antica opera in questo genere che si conosca; essendochè tutti i più ragguardevoli lavori in piano condotti durante il regno Mediceo non esprimono per lo più che fiori, arabeschi, e raramente qualche volatile o rettile. Si tennero altresì in molta estimazione le opere

di scultura d' intiero e basso rilievo in pietre silicee, e ne furono prodotte delle interessanti e belle; ma coll'estinguersi della famiglia Medici ne cessò il magistero, ed invece ogni più diligente studio fu posto nel rappresentare in piano figure umane, paesaggi, vedute architettoniche ed altre cose proprie della pittura in colori. La parte meccanica di questo artificio ricevette pertanto rimarchevole perfezionamento, poichè non solamente fu necessaria cosa l' osservare scrupolosa esattezza nel commettere insieme i pezzi, ma il cercare le macchie e sfumature naturali delle pietre più adattate per imitare le tinte e mezze tinte indispensabili onde dar rilievo agli oggetti presi a rappresentare.

X. E tal meglioramento principalmente è dovuto a Luigi Siries, di nazione francese, orefice ed incisore peritissimo di conj e gemme; che malcontento della fastosa superbia di Luigi XV, abbandcnato perciò il servigio della corte di Francia e trasferitosi in Italia, trovò accoglienza ed impiego in Firenze sin dal 1722 nel R. Stabilimento de' lavori in pietre dure. Nel 1748 riposato Pietro Scacciati, fu il Siries nominato all' onorevole ufficio di direttore del preindicato Stabilimento, al quale aggiunse nuovo lustro e arrecò non piccoli vantaggi. Nell' *Avvertimento* premesso al tomo II

della *Serie di ritratti d' uomini illustri Toscani* si legge: « Luigi Siries si servì del talento di Giuseppe » Zocchi, pittore fiorentino di non ordinario me- » rito, e volle che facesse i disegni, e dipingesse » i modelli dei quadri da farsi con le pietre dure, » somministrandogliene i soggetti, tutti variati e » curiosi, e pieni di figure. Riuscirono essi di » quella sorprendente bellezza che è nota, e fu- » rono tali da ottenere uno dei primi posti fra le » rarità della Galleria imperiale di Vienna. Fino » in sessantuno sono quelli stati fatti sopra le pit- » ture dello Zocchi, oltre due tavolini collocati » nel R. Palazzo de' Pitti, in uno de' quali in fondo » di lapislazzulo si vedono conchiglie e produ- » zioni marine diverse, e nell' altro, d' alabastro » orientale, stanno farfalle e fiori di sorprendente » vaghezza (1)...... Questi lavori giunsero a rie- » scire perfetti verso l' anno 1748 sotto la dire- » zione di Luigi e Cosimo padre e figlio Siries, » del rammentato pittore Giuseppe Zocchi, e » di Giovan Battista Iacopucci intendente alla ese- » cuzione dei lavori medesimi. »

XI. Le opere più singolari e stupende, in

(1) Le rammentate due tavole si crede che nel 1815 restassero a Parigi, poichè nel palazzo de' Pitti non si sono potute trovare, ovvero esse hanno incorso qualche altro infortunio.

quei tempi prodotte, furono due tavole piane da canterale di forma centinata, che allorquando nel 1799 le armate francesi occuparono la Toscana, carpite furono dal palazzo de' Pitti, e trasportate a Parigi, insieme con altri squisiti lavori di commesso e d' intaglio in pietre dure. Eppure la pacifica ed inerme Toscana non aveva fatta veruna ostilità, nè opposta la benchè minima resistenza alle legioni repubblicane; laonde fu questa confiscazione ingiustissima, violenta ed ingiuriosa al diritto delle genti. Ma il diritto delle genti era una frase vana, una semplice parola per coloro che usavano di continuo la voce *uguaglianza* e *libertà*, all'unico scopo di sedurre e sollevare città ed intiere nazioni, e così impunemente poterle spogliare dei più sacri averi. Oltre le due rammentate tavole centinate, il commissario Joly tolse quattro quadri in pietre dure rappresentanti allegoricamente le quattro arti liberali, cioè: l'Architettura, la Pittura, la Scultura e la Musica. Due diverse bellissime vedute del porto di Livorno ebbero la stessa sorte: più, altri due quadri esprimenti la veduta del Panteon e del sepolcro di Cecilia Metella; tre quadretti con vedute rustiche e case villereccie, i quali non pervennero mai al Museo di Parigi, perchè probabilmente involati dalla nota avidità de' *commissari spogliatori.* Quindi dal ricordato palazzo de' Pitti furon prese

dodici tavole composte di pietre dure di commesso magistero e di variato disegno, che in tutto sommarono a venticinque oggetti preziosissimi; con più due tavole di scagliola, settantatre quadri insigni della celebre R. Galleria Palatina, ed il codice Virgiliano manoscritto della Biblioteca *Laurenziana.*

XII. I capolavori dell'arte del commesso a imitazione della pittura figurata erano appunto le due summenzionate tavole centinate, delle quali nel 1815 una restò a Parigi perchè situata nel quartiere del re Luigi XVIII, e l'altra fu ricondotta a Firenze e restituita al suo primiero collocamento. Essa ha il fondo di lapislazzulo, ed è spartita in cinque irregolari formelle, la maggiore delle quali sta nel mezzo, in cui è rappresentata l'Etruria personificata con corona e scettro, assisa su di un carro trionfale tirato da due cavalli, col simbolo della fede in mano. Dietro al carro si veggono diverse graziose figurine allegoriche, che significano l'Architettura, la Pittura, la Scultura, l'Agricoltura, la Letteratura e la Musica, con accessori analoghi a simile rappresentanza. Nella gualdrappa de' cavalli son gli emblemi di Lorena, d'Austria e Mediceo riuniti in un solo scudo, lo che indica essere stato eseguito questo ammirevole capolavoro intorno

alla metà dell' ultimo passato secolo. Nelle quattro minori formellette sono espresse in allegoria le stagioni, cioè, nelle due anteriori la Primavera e la State, ed in quelle di dietro l'Autunno e l'Inverno. Il Regio Stabilimento dei lavori di commesso, io son d' avviso, che non possa additare un' opera più di questa perfetta e sublime in genere d' imitazione della pittura figurata in colori. Ciò che rappresentasse quella precitata tavola rimasta a Parigi nel quartiere del suddetto re francese, affatto ignoro.

XIII. I quattro quadri significanti le quattro arti liberali disegnati dal summenzionato Giuseppe Zocchi, e quelli esprimenti le vedute del Panteon ed il sepolcro di Cecilia Metella disegnati da Leopoldo Cioci, ebbero la fortuna di esser ricondotti dalle rive della Senna a quelle patrie dell' Arno, ove nella R. Galleria Palatina si possono da chiunque osservare. Le due diverse famose vedute del porto di Livorno, opera di Antonio, padre del prefato Leopoldo Cioci, quali parimente furono da Parigi riportate, oggidì si trovano a Vienna, poichè S. A. I. e R. il Granduca felicemente regnante ne fece dono or sono pochi anni decorsi a S. A. il principe di Metternich. Ma il citare tutte le opere di simil genere fatte in Firenze, parte delle quali restano tra noi, ed altre andarono in regalo a di-

versi principi e grandi personaggi d' Europa, sarebbe ciò intessere un catalogo che non è mio intento formare, essendomi proposto d' illustrare soltanto quelle più ragguardevoli e adattate a dimostrare di tempo in tempo lo stato progressivo dell' arte che le ha prodotte.

XIV. La esperienza avendo resi avvertiti, che le opere di commesso ad imitazione della pittura figurata in colori non producevano l' effetto cercato nelle medesime, attesochè la tavolozza naturale delle pietre non fornisce tutte quelle tinte e mezzetinte a ciò necessarie, quali però il pittore può facilmente comporre a suo talento e piacere, fu pertanto preferito d'imitare la pittura ornativa, come quella che ha bisogno di meno varietà di tinte, e comporta più decisi e pronunziati contorni. La fusione dei colori nei passaggi del chiaro allo scuro e da una tinta ad un'altra non si può nel commesso ottenere che mediante l' impiego di pietre diverse, le quali quantunque esattissimamente combaciate, lasciano però all'occhio travedere un certo stacco che riesce duro ed ingrato. Per la qual cosa, verso la fine del secolo XVIII, e con più evidenza nei primi anni del presente, insorse la convinzione di tal verità; di modo che il direttore Luigi *juniore* figlio di Cosimo Siries procurò di distorre l'arte dall' imitare oggetti intorno ai quali invano si trava-

gliava, e si studiò invece d'occuparla in opere più confacienti agli elementi di cui può disporre. Per il che, anche successivamente si è fatto ogni sforzo possibile onde far vedere quanto più possa l'arte nel genere *ornativo* in confronto del *figurato.* I lavori modernamente eseguiti non esprimono altro che ornati disegnati con ottimo gusto, e condotti col più raffinato magistero, in guisa che nulla rimane a desiderare, nè nulla a tentare di meglio. Sono diverse grandi tavole col fondo di porfido, che arricchiscono le sale della R. Galleria Palatina, preziose produzioni lavorate sotto la vigilanza di Luigi e Carlo Siries, disegnate da Leopoldo Cioci e Carlo Carlieri. In esse sorprendono i vasi, i fiori, le conchiglie, gli strumenti armonici che vi sono intarsiati, che furono composti in modo sì naturale, da comparire rilevati anco a breve distanza; lo che costituisce il maggior pregio della pittura, e per conseguenza dell' artificio proposto ad imitarla ed a perpetuarla.

XV. E nella celeberrima R. Galleria Palatina esiste una tavola di nifritico ove sono commessi ed intarsiati de' bellissimi vasi ad imitazione delle porcellane dette del Giappone, disegnate da Antonio Cioci, osservabili per la fedeltà della imitazione, e per l'effetto nascente dal chiaro e dallo

scuro; se non che detta tavola richiederebbe esser situata verticalmente e non orizzontalmente, onde ne fosse meglio visto ed apprezzato il merito. E qui medesimamente son collocate altre due tavole significanti, una il prospetto geometrico delle Terme di Montecatini, e l'altra il R. Casino delle Cascine, entrambi disegnate da Carlo Carlieri, quali però non presentano rimarchevoli singolarità.

XVI. Col disegno del defunto Carlo Carlieri, proseguito dall' accurato ed abile disegnatore vivente Gio. Battista Giorgi, fu composta una tavola tonda col campo di porfido, ornata nel mezzo da un vaso, una tromba ed un ramo d'olivo, il tutto aggruppato insieme; qual tavola ha destinazione nel quartiere principale del palazzo R. de' Pitti. Ed il prenominato Gio. Batta. Giorgi ha fatti non pochi altri disegni per opere congeneri, delle quali per servire alla brevità non rammenterò che le più grandi; come per esempio un *déjeûner* di porfido con un gruppo di conchiglie nel mezzo ed altre sparse pel campo, e de' ramoscelli di vegetabili marini, contornato da una fascia di legno petrificato ed un filo di perle imitate col calcedonio, il qual *déjeûner* fu regalato a S. M. Francesco I re delle due Sicilie. Un altro *déjeûner* di nifritico con dei pampani di vite, de'grappoli d'uva, de'fiori nel mezzo, tra

cui si veggono dei gelsomini di somma bellezza, disegnati con grazia e leggiadria, ed eseguiti dagli artisti de' lavori di commesso con tale intelligenza che sembrano veri. Esso è sempre in deposito presso lo Stabilimento, nel quale è similmente senza destinazione una tavola rettangola col campo di porfido avente intarsiata una lira, una tibia ed una ghirlanda di fiori aggruppati, con fregio a chiaroscuro formato di foglie di acanto.

XVII. Due grandi opere di pietre dure sono attualmente in costruzione in questo R. Stabilimento, cioè, l'altare per la cappella Medicea di S. Lorenzo, di cuî ho fatto cenno nel principio del presente Capitolo, ed una tavola tonda del diametro di tre braccia fiorentine. Il primo getto del disegno architettonico dell'altare spetta, già dissi, al Cacialli, modificato però dietro al savio parere del direttore cav. Carlo Siries a quelle forme più facilmente accomodabili alle pietre che vi debbono essere impiegate. Pel paliotto o dossale del medesimo sono preparate e ultimate quattro formelle di lapislazzulo, due per ornare la parte anteriore e due per le fiancate. I vasi usati nel servizio dei santi misteri della religione, si veggono ivi commessi ed intarsiati con mirabile artificio e squisito disegno inventato dal Giorgi. Ricchezza e bellezza di

pietre, eleganza delle forme degli oggetti significati analoghi al luogo, ed una esecuzione che è più facile invidiare che raggiungere, costituiscono i titoli per cui questi pezzi isolati fanno presagire dover riuscire tutta l'opera non stupenda, ma meravigliosa. E non son questi i soli lavori preparati per detto altare, che altri se ne stanno operando, laonde ne taccio; mentre però inalzo un voto al cielo che benigno conceda lunga serie d'anni e di prosperità al Secondo Leopoldo, acciocchè possa far condurre a fine e l'altare e tutto l'edificio della Cappella sepolcrale Medicea, incominciata circa 250 anni passati. La tavola che da qualche anno è già in costruzione, è ugualmente invenzione del sig. Giorgi, nel mezzo della quale ha disegnato Apollo circondato da ghirlanda e montato sopra un carro tirato da quattro cavalli; nel rimanente del campo di lapislazzulo debbono esser posti gli emblemi delle nove Muse, collocati in tanti spazi combinati mediante un eccellente partito d'ornati a chiaroscuro. Questa è la tavola più grande che sia mai stata messa in costruzione dopo quella ottagona della R. Galleria Fiorentina, la quale fa sempre rammentare con piacere il nome del Poccetti, del Ligozzi, del Del Bianco e dell'Autelli: perocchè noi confortiamo lo zelante e chiarissimo direttore cav. C. Siries, ed il valente disegnatore G. B. Giorgi e tutti gli altri bene-

meriti artisti di lavori di commesso, a non risparmiare studio ond'essa in ogni rapporto corrisponda alla concepita espettativa; e così facendo accresceranno reputazione allo Stabilimento, e molta fama a loro stessi (1).

XVIII. E quì ha termine la mia narrazione, la quale il lettore istruito avrà trovata in molte parti difettosa; ma egli è pregato rammentarsi quanto ho dichiarato sulla fine del *Discorso preliminare;* e quindi protesto esser grato a chiunque mi sarà cortese d'avvertimenti e di notizie che possano in qualche modo rettificare o ampliare questo libro, nel caso che la fortuna voglia concedergli l'onore di una seconda edizione. — Coloro che desiderassero conoscere minutamente tutte le pietre dure di cui si serve lo Stabilimento nella formazione de'suoi lavori, possono consultare l'annesso Catalogo (2): poscia mi è comparso non dover ridondare inutil cosa aggiungervi il Ruolo di tutti i maestri, disegnatori e direttori che hanno

(1) Vedasi la nota (*B*) in fondo al capitolo.

(2) Il Catalogo è stato formato dietro la classazione delle pietre esistenti nel sudd. I. e R. Stabilimento, e per ciò che concerne la parte scientifica ho chiamato in soccorso il chiarissimo prof. Filippo Nesti, il quale mi è stato largo dei molti suoi lumi. — Il Ruolo è stato desunto da officiali documenti.

servito lo Stabilimento medesimo, dalla sua istituzione fino al tempo presente (1).

(1) Questo Stabilimento dal *Casino da S. Marco* nel 1588 fu trasferito nelle stanze della fabbrica detta degli *Ufizj*, e nel 1796 per ordine del granduca Ferdinando III fu novamente rimosso, ed assegnatogli una porzione del soppresso Convento delle Monache di S. Niccolò in via del Cocomero, ove tuttora rimane. — Sin dall'anno 1769 Pietro Leopoldo ordinò la separazione amministrativa della R. Galleria Fiorentina dal detto Stabilimento de' lavori di commesso, assegnando l'una allo Stato, ritenendo l'altro sotto la dipendenza del Real dipartimento di Corte.

NOTA (*A*) ALLA PAG. 232.

Maria Luisa di Spagna regina reggente d'Etruria, intendendo di favorire alla fama e reputazione che già godeva lo Stabilimento dei lavori di commesso, con Motuproprio del dì 11 giugno 1806 gli concesse la *privativa*, che non ebbe vigore se non per brevissimo tempo, poichè l'imperatore Napoleone sul finire del 1807, espulsi i Borboni dalla Toscana, annullò tale ordinanza, della quale si può qui sotto leggere i passi principali.

« Sua M. la Regina Reggente persuasa che la ricca e » singolare manifattura delle pietre dure, che si eseguisce » nella R. Galleria dei lavori, ridotta ormai alla sua perfe- » zione mercè le cure, dispendi e protezione del Governo » merita di essere garantita da quel detrimento e discredi- » to, che potrebbe ricevere presso gli esteri, qualora si per- » mettesse indistintamente questa lavorazione fuori della » fabbrica conosciuta sotto il nome di R. Galleria dei lavori, » e senza la soprintendeza delle persone destinate alla dire- » zione di siffatti lavori, sull'esempio di quanto è stato pra- » ticato rapporto alle fabbriche di altre manifatture preziose » e rare, tanto in Etruria che in altri stati, è venuta nella » determinazione d'accordare alla prefata R. Galleria la *pri-* » *vativa* della manifattura e vendita dei lavori di qualunque » sorte in pietra dura.

» A tale effetto, resta proibito d'ora in poi a qualun- » que persona di qualsia stato, grado e condizione, di ese- » guire o fare eseguire per proprio conto fuori della mede- » sima Galleria, verun lavoro di commesso in pietre dure, » o di vendere lavori simili, che non siano stati acquistati » da quelle RR. Officine, se pure tali lavori non fossero

» stati fatti, o in altro modo posseduti anteriormente al di-
» sposto del presente Motuproprio, alla pena di scudi 300
» per ciascheduna trasgressione, e della perdita dei mede-
» simi lavori e manifatture, che fossero riconosciute non
» procedenti da detta R. Galleria, oltre la perdita dell'im-
» piego, qualora la trasgressione fosse commessa per parte
» dei lavoranti o altri impiegati nella Galleria. »

NOTA (*B*) ALLA PAG. 248.

Il famigerato professor Melchior Missirini in un suo libro intitolato: *Degli illustri italiani e loro scoperte*, stampato a Siena nel 1838, pubblicò un'epigrafe allusiva ai lavori di commesso e d'intarsio in pietre, la quale per più titoli mi cade qui in acconcio di riprodurre.

LE ANTICHE ARTI ELLENICHE E GRECO-SICULE LATINE
TROVARONO UNA MANIERA DI PITTURA ETERNA NEL MUSAICO.
L'ESTINZIONE DELLA BELLEZZA DI QUEST'ARTE
FU UN'ALTRA CALAMITÀ DEI TEMPI BARBARI:
AL PRIMO SPUNTARE DI ALCUNA LUCE DEL BELLO
ANDREA TAFI TOSCANO LA RESTAURÒ.
GIOTTO NE ALLARGÒ LA PRATICA CON MIGLIORE ARTIFICIO;
IL GHIRLANDAIO LE DIÈ PERFEZIONE;
FINCHÈ TROVATO IN ROMA IL PROCESSO DI FABBRICAR MUSAICI
D'IMPASTO VETRINO ACCOMODATO A TUTTE LE GRADAZIONI DI COLORI
LA SANTA PETRONILLA E LA TRASFIGURAZIONE
FURON RESE INDISTRUTTIBILI.
VENNE INDI AGGIUNTO ALL'ITALIA ALTRO VANTO GLORIOSO
NEL MUSAICO DI COMMESSO DI PIETRE DURE
IMAGINATO NEL SECOLO XVI,
ED ORA SOTTO GLI AUSPICJ DEL GRANDE LEOPOLDO II
PADRE BENEFICO DELLE ARTI BELLE
CONDOTTO ALL'ECCELLENZA IN FIRENZE
PEL MAGISTERO DI CARLO SIRIES.

CATALOGO

DELLE PIETRE ADOPRATE NELLA FORMAZIONE DEI LAVORI DI COMMESSO ESEGUITI NEL REGIO STABILIMENTO DI FIRENZE.

DISTINZIONE I.

PIETRE SILICEE PROPRIAMENTE DETTE.

CLASSE I.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Ametista	Quarzo ametistino: . . .	di Boemia, del Brasile, dell' Indie.
Ventre gemmato. .	Quarzo agata geodico: .	di Oberstein sul Reno, e de' Pirenei settentrionali (1).
Agata di Germania.	Quarzo agata globulare a linee per lo più concentriche o rette o ondulate parallele:	di Oberstein sul Reno (2).
Agata.	Quarzo agata bianco con macchie e tinte nell' interno grigie e scure, per lo più in ciottoli contenenti talvolta minuti corpi organici:	della Sabina nello Stato Pontificio, e del Casentino in Toscana.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Agata rossa	Quarzo agata di color rosso con sfumature di maggior corpo, talvolta con qualche macchia gialla o cerulea : . . .	di Gururate nel Mogol.
Sardonica	Sardonica. Colore giallo e rosso, giallo e ceruleo, come pure bianco e nero:	d' Oriente, di Siberia, del Madagascar.
Calcedonio de' Grigioni.	Quarzo agata calcedonio biancastro rossiccio celestognolo leggermente paonazzo bruno a tinte sfumate e macchie: . .	de' Grigioni (3).
Calcedonio di Volterra.	Quarzo agata calcedonio bianco subopaco e opaco, giallo pieno, verde, celeste, ceruleo scuro con varie sfumature e passaggi di tinte: . . .	di Monteruffoli nel territorio di Volterra in Toscana.

CLASSE II.

SELCE

Focaje	Focaje biancastre con macchie brune e violette	

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	talvolta giallastre con qualche vestigio di minuti corpi organici: . .	del Casentino, e dell'Inghilterra.

CLASSE III.

QUARZO DIASPRO

Diaspro sanguigno.	Diaspro rosso bruno di tinta uniforme e verdona con macchie e punti rossi e gialli: . .	d' Armenia.
Diaspro	Diaspro lineato di fondo rosso bruno violetto con fasce verdi parallele, e con strice dello stesso colore di tono più chiaro:	di Siberia.
Diaspro	Diaspro a linee fitte più o meno parallele, a contorni curvi concentrici rotondeggianti, a macchie variate d' agata, a punteggiature minute con spazi occupati da linee di ferro oligisto, a spruzzi e venature di vari colori:	di Barga in Toscana, di Sicilia, di Boemia, d'Egitto, e di Spagna, il quale dicesi diaspro corallino.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Diaspro.	Diaspro bianco all'esterno, internamente più bruno in ciottoli (4): . . .	della Sabina.
Diaspro.	Diaspro biancastro giallognolo e rosso a macchie diversamente contorte e sfumate grigie e brunastre, talvolta mescolate di macchie uniformi:	dell' Alsazia.
Ciottoli d'Egitto o cailloux.	Ciottoli di diaspro a linee e strisce per lo più parallele alla circonferenza, internamente poi macchiati di bruno a lineecurve e punteggiature, talvolta dendroidi in un fondo biancastro, bianco grigio o brunastro:	d' Egitto.
Ciottoli d' Arno . .	Ciottoli a linee interne e fasce sfumate e quasi parallele fra loro e talvolta alla periferia esteriore, di colori verdastro, giallastro, brunicciccio con varie sfumature ed anco con macchie brune piene (5):	Questi ciottoli si trovano tra le ghiaje in varie sezioni del fiume Arno.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Diaspro.	Diaspro grigio, e grigio bruno con linee per lo più molto sfumate e punteggiature, e con vestigie di minuti corpi organici:	di Norcia nello Stato Pontificio.
Pavonazzetto scuro.	Diaspro pavonazzo con linee chiare:	di Fiandra.

CLASSE IV.

CORPI ORGANICI AGATATI

Legno petrificato. .	Legno agatato o agata ligniforme bianco e biancastro bruno e nero con linee e macchie per lo più rappresentanti la struttura del legno, ordinariamente proveniente dalla famiglia delle conifere, talvolta avente la struttura cellulare delle palme: . .	Se ne trova nell'Ungheria, nell' Egitto e sulle coste del Mar Nero.

DISTINZIONE II.

ROCCIE

Granito rosa. . . .	Granito. Felspato rosato quarzo e mica nera con	

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	qualche cristallo di Titano siliceo calcareo, di struttura porfiriforme:	di Corsica.
Granito orientale. .	Granito. Felspato quarzo mica nera, grana mezzana, struttura porfiriforme :	dell' isola Elefantina.
Granito d' Egitto. .	Sienite. Felspato rossastro quarzo e anfibolo nero, di struttura porfiriforme:	d' Egitto.
Granito orbicolore di Corsica	Diorite orbicolare:	di Corsica.
Granito fiorito di Corsica.	Diorite a macchie e spruzzi rotondeggianti: . . .	di Corsica.
Granito della colonna.	Iperstenite. Albite bianco, ipesteno nero in cristalli visibili:	antico (6).
Verde di Corsica. .	Eufotide. Albite, diallaggio verde:	di Corsica.
Pietra di Labrador.	Labradorite in lamine diversamente congiunte:	della costa di Labrador in America.
Pietra delle Amazzoni	Felspato ceruleo e verde:	della riviera delle Amazzoni in America.
Porfido antico . . .	Porfido di fondo bruno e talvolta leggermente violetto a minuti cristalli di felspato bianco sparsi nella pasta d'an-	

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	fibolo, talora più aggruppati fra loro, ed in tal caso dicesi *porfido fiorito* :	antico.
Porfido di Svezia .	Porfido costituito degli stessi elementi del precedente, di fondo o più chiaro o più scuro e talvolta con i cristalli di felspato rossastri : . . .	di Svezia.
Porfido verde . . .	Porfido di fondo verde con cristalli rotondeggianti in una pasta anfibolica:	antico.
Serpentino orientale.	Ofite. Cristalli di felspato per lo più aggruppati e incrociati, di color verde pieno e talora biancastri :	antico.
Basalto	Diorite di grana finissima. Anfibolo verde con felspato biancastro minuto :	d' Egitto.
Breccia silicea. . .	Breccia e pudinga. Ciottoli silicei in pasta silicea:	d'Egitto e d'Inghilterra.
Lapislazzulo	Lazulite contenente per lo più felspato e non raramente pirite di ferro:	di Persia, della Cina e di Siberia, il quale è il più inferiore.
Igiada o Egiada o Giada	Giada. Colore verde bru-	

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	no, verde chiaro, ceruleo e bianco:	delle Indie orientali e occidentali, e di Persia.

DISTINZIONE III.

PIETRE CALCAREE

Paragone di Fiandra..	Calcareo bituminoso nero di tinta uniforme e compatto:	di Fiandra.

AVVERTENZA

Delle pietre classate nella seconda e terza distinzione non si fà oggidì altr' uso in detto R. Stabilimento, che per lavori semplici in grande, ed è ben raro il caso in quelli di commesso e d' intarsio, eccettuati i porfidi, i lapislazzuli e il paragone; nei quali per lo più s' eseguiscono i predetti lavori di commesso e d' intarsio. Talvolta vien fatto uso ancora del seguente articolo, il quale sebbene abbia l'apparenza comune a molte pietre, altro non è in sostanza che un metallo.

DISTINZIONE IV.

METALLI

Malachita	Rame carbonato verde concrezionato:	di Siberia.



NOTE

(1) Di questa pietra non si adopra che la parte esteriore.

(2) Di queste agate se ne trovano ancora ne' Pirenei, e nel territorio di Siena in Toscana.

(3) Del calcedonio simile a questo de' Grigioni se ne trova ancora in varie parti dell' Inghilterra.

(4) Le agate della *Sabina* talvolta prendono un' intiera opacità in tutta la massa passando così al diaspro, sebbene in commercio sieno conosciute generalmente con la denominazione di agate e di calcedoni.

(5) La pasta di questi ciottoli d' Arno non è sempre di puro diaspro, ma anzi per lo più contiene una vistosa quantità di calcareo; la grana è fina e compatta, e perciò ancora capace di buon pulimento; i colori sono vivaci e presentano macchie molto vaghe.

(6) Allorquando invece della località si legge *antico*, ciò indica che attualmente s' ignora ove precisamente gli antichi hanno tratta la pietra medesima.

RUOLO

DE' MAESTRI COMMETTITORI DI PIETRE DURE, DE' DIRETTORI E DISEGNATORI STATI AL SERVIZIO NEL R. STABILIMENTO DI FIRENZE DALLA SUA ISTITUZIONE FINO AL CORRENTE ANNO.

REGNANDO FRANCESCO I e FERDINANDO I DE' MEDICI.

(dal 21 Aprile 1574 al 3 Febbraio 1609)

Maestri

Leccio (da) Porfirio di Bernardino.
Pastorini Pastorino, da Siena.
Caccini Giulio, fiorentino.
Caccini Michele, fiorentino.
Sinibaldi Sinibaldo, fiorentino.
Landi Niccolò, da Lucca.
Buontalenti Bernardo, pittore, scultore, architetto e lavoratore di pietre dure. Il granduca Francesco I ad esso affidò la direzione e sorveglianza de' maestri milanesi, che nel 1580 furono fatti venire a Firenze per estendere l'artificio di commettere ed intarsiare le pietre silicee.
Bianchi Giovanni, da Milano.
Carroni Gian Ambrogio idem.
Carroni Gian Stefano idem.

Maestri

Gaffurri Giorgio, da Milano.
Gaffurri Cristoforo idem.
Gaffurri Bernardino idem.
Matre (de) Guglielmo, di Francia.
Murvall Daniello idem.
Hierman Bartolommeo, alemanno.
Marchesini Giuseppe, veneziano (*conciatore di rubini*).
Bruni Antonio, fiorentino.
Studendoli Pompeo, veneziano (*diamanturo*).
Ferrucci Francesco, fiorentino.
Santini Andrea, fiorentino.
Simoni Urbano, fiorentino.
Davanzati Alessandro, fiorentino.
Tasso (del) Domenico, fiorentino.
Palaj Michelangelo, fiorentino.
Flach Giacomo Giovanni, alemanno.
Paoli Pietro, fiorentino (*orefice*).
Santucci Antonio, fiorentino (*orefice*).
Bartolommei Agostino, fiorentino (*orefice*).

Disegnatori

Papi Cristoforo detto *l' Altissimo*, fiorentino.
Mariotti Andrea detto *il Minga*, fiorentino.
Ligozzi Iacopo, pittore veronese.
Marchetti Bartolo, veneziano (*miniatore*).
Cardi Lodovico detto *il Cigoli*.
Barbatelli Bernardino detto *il Poccetti*, fiorentino.
Marucelli Valerio, fiorentino.
Flosch Daniello, del Belgio.
Bologna Giovanni *scultore* (*da Dovay*).

Direttori

Buontalenti Bernardo.
Servi (de') Costantino.
Nigetti Matteo.
Cavalieri (de') Emilio sopraintendente generale.
Latini Cosimo provveditore.

N.B. Il presente Ruolo è formato per ordine cronologico riguardo al tempo in cui i soggetti nominati furono ammessi al servizio dello Stabilimento, molti de' quali fiorirono ancora sotto il regno de' successivi granduchi.

REGNANDO COSIMO II.

(dal 3 Febbraio 1609 al 28 Febbraio 1621)

Maestri

Ottaviani Cammillo, fiorentino.
Albertini Pietro Paolo, fiorentino.
Borgognoni Andrea, fiorentino (*figurista*).
Gatti Iacopo, fiorentino.
Cappelli Baccio *seniore*, fiorentino.
Cappelli Giovanni, fiorentino.
Dame (delle) Giovanni, fiorentino.
Cangi Orazio, fiorentino.
Sassi Giovan Battista, fiorentino.
Hener Cosimo, alemanno.
Nelli Vincenzo, fiorentino (*orefice*).
Falchi Giona, fiorentino (*orefice*).
Domenichi Cassiano, fiorentino (*orefice*).

Disegnatori

Bilivert Giovanni pittore, fiorentino.
Mola Gaspero incisore di conj e medaglie, romano.

Direttori

Balatri Gio. Battista architetto, fiorentino.
Tacca Pietro scultore, da Carrara.

REGNANDO FERDINANDO II.

(dal 28 febbraio 1621 al 23 Maggio 1670)

Maestri

Comparini Gio. Francesco, fiorentino.
Pandolfini Giuliano, fiorentino.
Martini Anton Francesco, fiorentino.
Ghinghi Andrea, fiorentino.
Sorbi Antonio, fiorentino.
Alberighi Angelo, fiorentino.
Vestri Aurelio, fiorentino.
Cappelli Antonio, fiorentino.
Hener Antonio, alemanno.
Winchler Cristoforo, alemanno.
Migliorini Ferdinando, fiorentino.

Il Migliorini abbandonò Firenze, e si trasferì ad esercitar l' arte in Francia.

Merlini Giovanni, fiorentino.
Giachetti Giovanni, fiorentino.
Cappelli Baccio *juniore*, fiorentino.
Giorgi Giovanni, fiorentino.
Bottini Gio. Francesco, fiorentino.
Bottini Lorenzo, fiorentino.
Bianchi Giovanni, fiorentino.
Centelli Carlo, fiorentino.
Focardi Sebastiano, fiorentino (*fruttista*).

Direttori e Disegnatori

Autelli Jacopo pittore, fiorentino.
Bianco (del) Baccio ingegnere e pittore, fiorentino.
Mochi Orazio scultore fiorentino (*modellatore in plastica*).
Mochi Francesco d'Orazio, fiorentino (*modellatore in plastica*).

REGNANDO COSIMO III.

(dal 23 maggio 1670 al 31 ottobre 1723)

Maestri

Bamberini Giuseppe, fiorentino.
Bizzarri Giuseppe, fiorentino.
Brogelli Giovanni, fiorentino.
Bianchi Gio. Domenico, fiorentino.
Volpi Giuseppe, fiorentino.
Ramponi Giuseppe, fiorentino.
Torricelli Giuseppe Antonio, fiorentino (*figurista eccellente*).
Fanciullacci Marco, fiorentino.
Montauti Gio. Battista, fiorentino.
Belli Lorenzo, fiorentino.
Sorbi Mattias, fiorentino.
Valori Niccolò, fiorentino.
Giovannelli Ottavio, fiorentino.
Zucconi Gio. Battista, fiorentino.
Muffati Raffaello, fiorentino.

Zucconi e Muffati si trasferirono ad esercitare l'arte a Napoli.

Borghesi Pietro, fiorentino.
Poggi Santi, fiorentino.
Volpi Tommaso, fiorentino.

Disegnatori e Custodi assistenti.

Scacciati Michele pittore, fiorentino.
Ciaminghi Francesco, fiorentino.

REGNANDO GIOVANGASTONE

(dal 31 ottobre 1723 al 9 luglio 1737)

Maestri

Botti Paolo, fiorentino.
Ciolli Antonio, fiorentino.
Botti Francesco *seniore*, fiorentino.
Cioni Anton Francesco, fiorentino (*figurista*).
Burci Benedetto, fiorentino (*fruttista*).
Campi Francesco, fiorentino.
Violi Filippo, fiorentino.
Minchioni Giuseppe, fiorentino.

Il Campi, il Violi ed il Minchioni si trasferirono ad esercitare l'arte a Napoli.

Torricelli Bartolommeo, fiorentino.
Botti Carlo Francesco, fiorentino.
Pretolani Matteo, fiorentino.
Formigli Cosimo, fiorentino.
Migliorini Ferdinando *juniore*, fiorentino.
Weber Lorenzo (*incisore di conj*).
Soldani Massimiliano, fiorentino (*fonditore in bronzo*).
Siries Luigi *di Figeac nel Quercy* (*incisore in gemme e cammei*).

Custode e Assistente

Scacciati Pietro di Michele, fiorentino (*disegnatore*).

REGNANDO FRANCESCO II (*dinastia Loreno-Austriaca*).

(dal 9 luglio 1737 al 17 agosto 1765)

Maestri

Torricelli Gaetano, fiorentino.
Borghesi Francesco, fiorentino.
Cappelli Baccio *juniore*, fiorentino.
Babbuini Ignazio, fiorentino.
Botti Anton Francesco, fiorentino.
Iacopucci Gaspero, fiorentino.
Iacopucci Francesco, fiorentino.

Disegnatori

Conti Francesco, fiorentino (*pittore*).
Zocchi Giuseppe, fiorentino (*pittore*).

N.B. Nel 19 aprile 1749 vien dato il riposo a Pietro Scacciati e soppresso il titolo di Custodo e Assistente creando invece quello d' Ispettore, al quale impiego fu nominato il suddetto Luigi Siries. Quindi con onorevole Motuproprio dell' imperatoro e granduca Francesco dato in Vienna il 21 giugno 1759, è nominato Cosimo Siries a successore del padre suo Luigi già vecchio e riposato col titoto di Direttore.

REGNANDO PIETRO LEOPOLDO I.

(dal 18 agosto 1765 al 7 marzo 1791)

Direttore

Siries Cosimo suddetto fino al 1789, nel qual anno essendo mancato ai viventi, fu nominato a succedergli suo figlio Luigi *juniore*.

Disegnatore e Sceglitore delle pietre

Cioci Antonio, fiorentino.

Magazziniere

Giusti Pietro, fiorentino.

Maestri

Mosti Pietro, fiorentino.
Miuossi Gaspero, fiorentino.
Dini Benedetto, fiorentino.
Bernabè Felice (*incisore*).

Sottomaestri e Lavoranti diversi.

REGNANDO FERDINANDO III

(dal 7 marzo 1791 al 18 giugno 1824)

Direttore

Siries Luigi suddetto, al quale con decreto dell' imperatore Napoleone è nominato a succedergli Carlo suo figlio, essendo egli già mancato di vita.

Disegnatori e Sceglitori delle pietre.

Cioci Leopoldo, fiorentino.
Carlieri Carlo, fiorentino.
Giorgi Gio. Battista, fiorentino.

Magazzinieri

Iacopucci Damiano, fiorentino.
Tani Sigismondo, fiorentino.

Maestri

Scheggi Giovanni, fiorentino.
Merciaj Antonio, fiorentino.
Buoninsegni Luigi, fiorentino.
Ragionieri Francesco, fiorentino.

Sottomaestri e Lavoranti diversi.

LEOPOLDO II FELICEMENTE REGNANTE
(dal 18 giugno 1824 a questa parte)

Direttore

Siries cav. Carlo suddetto.

Disegnatore e Sceglitore delle pietre.

Giorgi Gio. Battista suddetto.

Magazziniere

Tani Sigismondo suddetto.

Maestri

Barbensi Pietro, fiorentino.
Merlini Giuseppe, fiorentino.
Pucci Giovanni, fiorentino.
Buoninsegni Giuseppe, fiorentino.
Manzini Tito, fiorentino.

Sottomaestri e Lavoranti diversi.



APPENDICE

Nel tempo che era già posto sotto il torchio l' ultimo foglio di questo libriciattolo, mi è pervenuta dalle Indie la seguente lettera con diversi disegni delle opere di commesso e d' intarsio in pietre dure che esistono nel palazzo imperiale di Delhy. Per la qual cosa mi son creduto in dovere di farne un brevissimo *Appendice*, a supplimento del brano di lettera su tal proposito riportato alla pagina 182 e seguenti.

« *Caro A. Zobi,*

» *A richiesta del sig. Carlo Trevelyan ho il piacere di spe-*
» *dirvi pochi saggi o disegni de' musaici esistenti nel palazzo di*
» *Delhy, che sono stati fatti da artisti nativi del paese, e*
» *sono simili agli originali. Io ne scelsi uno per ogni varietà*
» *di musaico, e spero che vi saranno di gradimento. Mi rin-*
» *cresce assai che le informazioni ottenute intorno a questi*
» *oggetti d' arte sieno assai imperfette; ma tali quali esse sono*
» *voi le troverete corredate dei relativi schiarimenti. Io non*
» *ho potuto rintracciare veruna notizia storica, poichè sem-*

» bra essere stato tal soggetto indifferente alla presente di-
» nastia regnante ed alla nobiltà.

» Se vi sono altri punti sui quali io possa esservi utile,
» vi prego di volermi liberamente comandare.

» Delhy, 24 *gennaio* 1841.

Vostro Devotissimo
J. J. MATEALFE
Agente Governatore generale a Delhy. »

I saggi o disegni menzionati in questa lettera sono in numero di dodici, sei dei quali rappresentano altrettanti uccelli di diverse specie indiane espressi al naturale con tinte vivacissime, e delineati con precisione. Questi volatili riposano su dei ramoscelli di piante proprie di quelle regioni, i quali staccano ottimamente dal fondo; essendochè quattro hanno il campo nero (come sarebbe il nostro paragone) e due il campo bianco. Tre esprimono dei vasi di fiori variotinti; due de' quali fondeggiati di nero e l'altro di bianco. Il gusto del disegno è piuttosto leggiadro, ma i contorni sono duri e gli steli sottilissimi. Il decimo è operato a foggia di tappeto, col campo bianco e verde chiaro. L'undecimo rappresenta l'incrostamento di una parete interna della cappella imperiale (Jusbeek Khana), ove nella parte più distinta è espressa la mezza luna ed un paro di bilancie, la prima simbolo della religione islamitica, e le altre insegna della giustizia. La parte superiore di questa cappella ha il fondo bianco con degli ornati d'oro intarsiati, ed inferiormente avvi un minuto lavoro di pietra bianca intarsiato in campo nero. Il gusto di questo trito lavoro per verità non è troppo fino, ma non manca però di un certo effetto.

Il dodicesimo ed ultimo disegno rappresenta Orfeo seduto che suona il violino *(Kanon Cha)*, avente attorno una lepre, un cane, un leopardo, e una tigre, che attentamente e pacificamente se ne stanno a gustare il dolce suono del detto strumento. Questo lavoro è composto di pietre bellissime, che a meraviglia si prestano a rappresentare figure animali. Soprattutto è da ammirarsi la tinta del lapislazzulo e dell' agata rossa detta di Gururate (sempre che chi ha colorito i disegni sia stato fedele all' originale), colle quali pietre è formato l'ampio manto che indossa Orfeo, cui è disegnato con una certa intelligenza che tiene molto alla maniera italiana. Le forme dell' avvenente giovane son tali, che i monguli lo hanno creduto una femmina da essi chiamata *Ullan Koora*, la quale si dice madre e autrice della stirpe imperiale del Mogol. La tradizione indiana relativamente ad *Ullan Koora* è piuttosto curiosa e singolare. Credono i munsulmani che un raggio di luce dell' astro apportatore del giorno, introducendosi nel di lei appartamento, la rendesse per ben tre volte feconda, e che da uno de' suoi figli discenda la famiglia regnante nel Mogol.

Quello che è vero si è, che detta figura invece di essere femminile rappresenta un giovine di belle forme, avvenentissimo e molle; perocchè la opinione del sig. C. Trevelyan acquista molta credibilità, cioè, che esso sia un Orfeo. L' epoca in cui fu fatta questa figura, il perchè, e chi ne fossero gli artefici, è affatto ignoto anco a Delhy; essendochè agli ortodossi munsulmani è proibito lo studio della storia, ugualmente che l' esercizio della pittura e della scultura. E come mai dunque la prefata umana figura è rappresentata avanti al trono dell' imperatore nella pubblica gran sala d' udienza? A questa interrogazione che io faccio a me stesso non so rispondere: forse potrò farlo ottenendo ulteriori

notizie e schiarimenti dal sig. Matealfe, secondo che egli si è esibito di favorirmi. — Il lettore è già istruito che il granduca Ferdinando I nel 1608 chiese al re di Spagna un passaporto onde poter spedire al Mogol quattro artefici di commesso e d'intarsio in pietre dure, e che dell'esito di questa spedizione non si ha veruna relativa memoria, come ho avvertito nel cap. IV: per la qual circostanza acquista probabilità la congettura che i preaccennati maestri sieno stati quelli che hanno colà introdotta tal manifattura. E la predetta congettura è stata anche ricevuta dal degnissimo cav. direttore Carlo Siries, allorquando ha veduti i prefati disegni, attesa la somiglianza e l'analoga maniera che essi hanno coi lavori eseguiti nello Stabilimento di Firenze nella prima metà del secolo XVII.

FINE

INDICE

CAPITOLO VI.

















